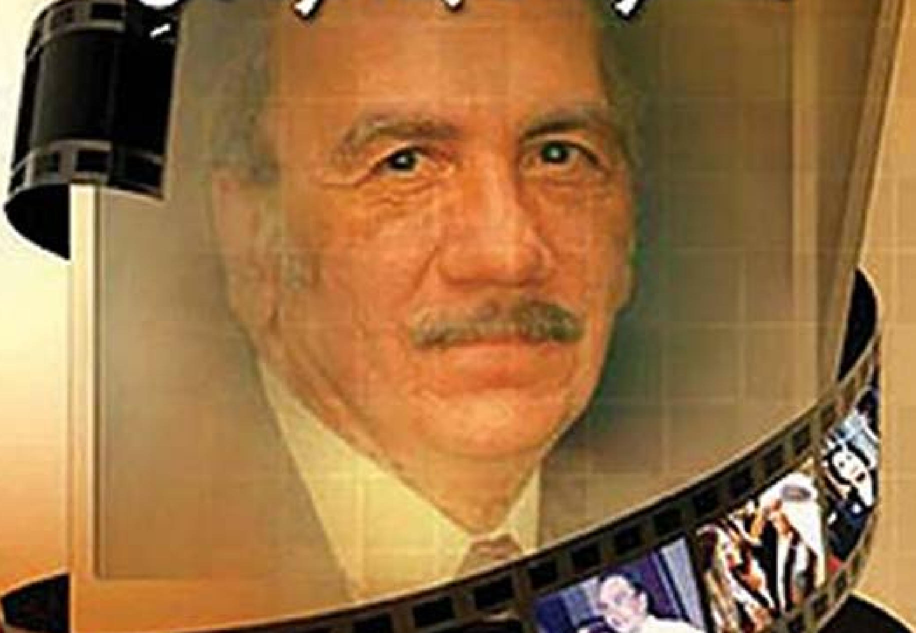
سميرة ابو طالب

مَحْفُوظُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ



مقاطع من سيرة ذاتية..

محفوظ عبد الرحمن

مقاطع من سيرة ذاتية

محفوظ عبد الرحمن
مقاطع من سيرة ذاتية

سميرة أبو طالب
الطبعة الأولي .. ٢٠١٣

الغلاف : إيمان صلاح
اخراج داخلي : الحلم للدعاية والاعلان

رقم الإيداع : ٢٠١٣/٢٢٣٢٦
الترقيم الدولي : 978-977-6412-44-6

الحلم للنشر والتوزيع
٤ شارع الأشراف من شارع مؤسسة الزكاة - المرج
محمول : 01141824562
dar_el7elm@hotmail.com

محفوظ عبد الرحمن

مقاطع من سيرة ذاتية

سميرة أبوطالب

الكاتبُ هو شخصٌ يحلمُ بالمستقبلِ دائماً، ويريدُ تغيير المجتمع إلي الأفضل، و منذ أن يكتب لابد أن يكون له حلم، هذا الحلم يتجاوز الحاضر إلي المستقبل. ومن يكف عن إعطاء الحلم للناس لن يكون كاتبا علي الإطلاق.

محفوظ عبد الرحمن

قبل أن تقرأ

رأيت أن أنسب توقيت لتناول حياة الكاتب محفوظ عبد الرحمن، هو هذا الذي نعيشه، لعدة أسباب ليس من بينها حصوله علي جائزة النيل في الفنون هذا العام- وإن كانت تعكس احتفاء حقيقيا بكل القيم التي أرساها محفوظ عبد الرحمن خلال مشواره الإبداعي- وإنما بدايته ككاتب شق طريقه وسط صعاب قلما يستطيع المرء مجابهتها والإصرار علي أن يكون ما يريد، وأن تتحول هذه العقبات إلي سلم للنجاح يرتقي درجاته فيستوي علي قمة الإبداع الدرامي كاتبا مصريا عربيا ينثر رحيق إبداعه أينما حل. ولم يكن الأمر سهلاً بالنسبةِ لرجلٍ صناعته الكتابة بالدرجة الأولي، بل قضية حياته، التي من أجلها أنفق سنوات عمره، وهو الذي كتب العديد من الأعمال المسرحية، بلغت في جملتها ثلاثة عشر نصا مسرحيا، وأرّخ للعديد من الشخصيات التاريخية في أعمال درامية يُمكننا من خلالها التنظير النقدي لأسس الدراما التاريخية، وتقديم تصور حول أهمية الصورة في الارتقاء بالذائقة الإبداعية والنقدية لدي المتلقي العربي.

ولأن محفوظ عبد الرحمن قدّم السيرة الذاتية علي الشاشة الفضية ببراعة جعلت منه الكاتب الأول في هذا النوع من الأدب الدرامي، فإن أي محاولة لكتابة سيرته الذاتية تظل في دائرة الاجتهاد ومحاولة الدخول إلي عالمه من خلال إبداعه، وما تناثر هنا وهناك من تصريحات إعلامية بثتها القنوات المختلفة أو سطّرتها الجرائد والمجلات، وتلك هي الروافد الأساسية لصياغة تلك الصورة القلمية عن حياة مبدع ارتبط إبداعه بالتاريخ والتراث العربي في مستويات مختلفة للإبداع سواء كانت مسرحية أو تليفزيونية أو سينمائية أو حتى علي مستوي المقالات التي بثها من خبرته وتجارب حياته ما يُمّكن القارئ العربي من الاستناد إليها في معرفة طبيعة الفترة التي يكتبها ويوثق لها من خلال رؤيته. وهو ما قمت بتدوينه في هذا الكتاب من خلال ثلاثة فصول رأيت فيها انعكاسا حقيقيا للمراحل المختلفة في حياته، بدأتها ب(البحث عن المجهول) وهو العنوان المأخوذ عن إحدى قصصه القصيرة والتي عنونت لمجموعة قصصية نشرت له ضمن سلسلة الكتاب الماسي، إلا أنني لم أشأ أن يكون المعني الظاهر لكلمة (المجهول) هو المعبر عن مضمون ذلك الفصل، بل كان البحث عن غير المألوف هو سمة تلك البدايات لمحفوظ عبد الرحمن. وهكذا فعلت في الفصلين التاليين إذ اخترت للفصل الثاني عنوان إحدى سهراته الدرامية التي أذيعت من خلال شاشة التليفزيون تحت عنوان «الكل ضد واحد «، بينما جاء الفصل الأخير تحت عنوان مسرحيته ذات الفصل الواحد (ما أجملنا)، والعنوان علي عكس ما أراده محفوظ عبد الرحمن في عمله المسرحي الشهير يؤكد علي إيجابية الأشخاص الذين ورد ذكرهم في ذلك الفصل. وكنت في صياغة كل فصل أتجه لفكرة بذاتها تعبر عن مضمونه؛ ففي الفصل الأول حديث عن البدايات وكيف كانت اختياراته حين قرأ ودرس، وحين أمسك بالقلم ليحدد هويته الإبداعية، وفي الفصل الثاني كيف واجه ودافع وتخطي عقبات كان

من الممكن أن تقف عائقا في طريق إبداعه، وآثرت أن يكون الفصل الثالث عن الذين مروا في حياته وتركوا أثرا لم يكن الزمن قادرا علي محوه، بل كانوا لبنات أساسية في صرح إبداعه.

أردت بهذه الفصول الثلاثة أن تكون صورة واضحة للحياة الثقافية والسياسية التي عاشها محفوظ عبد الرحمن وتفاعل معها بدءا من فترة الزعيم جمال عبد الناصر ومرورا بالرئيس محمد أنور السادات إلي عصر مبارك وما تلاه من ثورة شعبية أفرزت العديد من المتغيرات علي الساحة السياسة وانعكست آثارها علي الحياة الثقافية في مصر.

عاش محفوظ عبد الرحمن ثورتين(يوليو ١٩٥٢، يناير ٢٠١١)، وكتب عن ثورتين (ثورة عرابي، ثورة ١٩١٩)، جعلتا حروف إبداعه تتمرد علي الواقع العربي الذي يكسوه الاستسلام والخنوع لأنظمة استمرأت ما تفعله بشعوبها، فكان بحثه الدائم عن المناطق المتوهجة في التاريخ العربي -وإن علاها الغبار- ليقدم من خلالها درة إبداعية لا يدانيه أحد في صياغتها.تمرس في كتابة الأنواع الأدبية، قصة كانت أو رواية، ومن قبلها كانت محاولات الصبا لمحاكاة ما يقرأ ويشاهد من مجلات. يرهف السمع لتلك الكلمات التي رددها القدامى، ويدرك بحاسة مختلفة أنه بحاجة لكي يفك أسر هذه الكلمات من تلك الأساليب النمطية التي حفلت بها الكتب آنئذ.

بدأت الكلمة لديه متمردة، ثم ثائرة، فنسجت إطارا من المقاومة لكل الأوضاع العربية المترهلة. وكانت مسرحياته في طبعاتها المختلفة، وفرق المسرح التي جسدتها، تلهب وجدان المتلقي العربي وتأخذه إلي حيث يستعيد أمجاد تاريخه، ويُعمل الفكر فيما آل إليه الحال في لحظته الراهنة.

إن دراما محفوظ عبد الرحمن، ليست تلك التي تمر لحظتها وينقضي أثرها، بل هي تلك التي تأخذ من الزمن رداءا متجددا يعطيك في كل لحظة قراءة جديدة للأوضاع العربية علي اختلاف معطياتها، وهو الذي يكتب متحررا من المكان ومن الزمان كي يضمن لإبداعه استمرارية تمتد لأجيال وأجيال. ومن هذا المنطلق أنا أكتب عن الكاتب الذي يضع قدما في الماضي مستلهما تاريخه وتراثه، وأخري في الحاضر الذي يموج بمشكلاته ليفتح المجال أمام رؤية واضحة للمستقبل.

ولعل ما يميز محفوظ عبد الرحمن عن غيره من الكتاب هو إخلاصه الشديد لقلمه، وإيمانه بقيمة ما يكتب، وأيضا دوره في المجتمع - وإن كان هذا المجتمع يساهم في قمعه بدرجة ما - والذي لم يكن قاصرا علي الكتابة فقط، بل الوصول بخبرة الكتابة إلي شباب الكتاب من خلال المشاركات في أعمال التحكيم لمهرجانات مختلفة والتدريب علي أشكال الكتابة سواء كانت للمسرح أو التليفزيون أو المشاركة في الندوات الثقافية التي من شأنها معالجة القضايا الثقافية أو تلك المتعلقة بالعملية الإبداعية.
لم تكن الكلمة وسيلة لدي محفوظ عبد الرحمن يتكسب من ورائها المال، بل كانت غاية للاهتداء بها إلي حقيقة الإنسان وحقيقة وجوده وحقه في الحياة والكرامة والحرية والعدل. تجد في إبداعه علاقة الحاكم بالمحكوم، وبينهما الإنسان المعذب بحبه للوطن والمحبوب وبحثه عن العدل والحرية، وجميعهم بث فيهم من روحه حياة وثابة بمثل ما كانت حياته. إنك إن بحثت عن محفوظ عبد الرحمن، فإن أصدق ما يشف عنه هو إبداعه، تستطيع أن تري فيه غربته ووحدته ومقاومته وتمرده وبساطته وحبه وإحساسه بذاته وكرامته وحريته ونزوعه إلي الوحدة العربية في أبهي صورها.

إن من يبحثون في حياة المشاهير، تتجه أعينهم دائما إلي حياتهم الشخصية ومواقفهم العامة، ينقبون وراءهم كي يصلوا إلي ما يتفق ورؤيتهم عن هذه الشخصية أو تلك، غير أنك لن تجد في حياة محفوظ عبد الرحمن ذلك النوع من المواقف التي تختلف مع إبداعه وأرائه، فالرجل منذ أن أمسك بالقلم وتحمل مسؤولية الكلمة، رسم لنفسه طريقاً لم يحد عنه مطلقا؛ كان يعلم أن للكلمة إغراؤها كما أن لها سطوتها وسلطانها، وأنه لكي يكون كاتبا فليس ذلك بالهين ولا بالطريق المُعبد، فأغلق مبكرا باب الإغراء أمام قلمه؛ لا يغريه للكتابة إلا ما كان نابعا من اقتناعاته وما آمن به من آراء، ولا يرهبه سلطان الحاكم كي يمسك بالقلم لكلمات لا تتفق وتلك الاقتناعات أو تحرك داخله إحساسا بأن هناك ما يصلح للكتابة. فعلها كثيرا، وفي أكثر من موقف؛ إذ حينما بدأ الكتابة الدرامية للتليفزيون، كتب سهرتين مأخوذتين عن قصتين لإحسان عبد القدوس هما (علبة من الصفيح الصدئ ولا شيء يهم) ومسلسل تليفزيوني عن قصة أبو المعاطي أبو النجا تحت عنوان (العودة إلي المنفي)، وكان ذلك باعثا للكثيرين كي يطالبوه بالكتابة التليفزيونية المأخوذة عن أعمالهم، واختار وقتها ألا يكتب إلا ما يقتنع به، ولكي يغلق الباب أمام ذلك فقد ذهب إلي الفترات التاريخية المختلفة والتراث العربي كي يصوغ منها ما يعبر عن قلمه وحده فكان أول عمل تليفزيوني كامل هو(سليمان الحلبي)، والذي حاول فيه أن يقدم شكلا مختلفا للدراما التاريخية، وهو ما حدث بالفعل، وانطلقت أقلام النقاد تكيل له المديح حول تلك الصياغة المحكمة لقصة البطل السوري الذي أتي إلي القاهرة دارسا بالأزهر الشريف، فتحول به المسار إلي أن يكون رمزا للمقاومة العربية المتمثلة في شخص المثقف الذي يعي ما يفعل ويقدر علي التغيير. والمتابع لهذا العمل الدرامي يستطيع أن يلمح وراء الحوار في كل مشهد ذلك الإحساس بدور المثقف في التغيير، والقلق الذي يعتريه إزاء ما يحدث في مجتمعه، وقد

توقفت طويلا عند حوار المقدمة التمهيدية في الحلقة الثانية من هذا النص وكأنني أري فيها تلخيصا لمجمل أفكار محفوظ عبد الرحمن عبر إبداعاته المختلفة، تعجبت كيف يستطيع أن يكثف اللغة لتعبر بهذا الوضوح عن رؤية ربما استغرقت عشرات الصفحات للحديث عنها إذ يقول:

كليبر: رحلة شاقة
سليمان: لكنها رائعة
كليبر: تكون الرحلة قاسية عندما تصل بنا إلي أرض غريبة
سليمان: رحلتي في أرضي
كليبر: صعب علينا أن نكابد جو المشرق
سليمان: ممتع أن نتنفس نسيم بلادنا
كليبر: تعاسة أن نترك مباهج فرنسا
سليمان: هل يترك الإنسان أرضه بلا مقابل ؟
كليبر: المجد.
سليمان: كلمة غامضة.
كليبر: الشرف
سليمان: تتوقف الرؤية علي الزاوية التي تنظر منها
كليبر: بعض الكلمات لها معني عام ومحدد
سليمان: بعض الكلمات لها ثوبا فضفاضا
كليبر: ولماذا تكون أنت علي حق ؟
ولماذا لا يكون الحق في جانبي ؟
سليمان: لأنك تقف علي أرضي
كليبر: الأرض لا تغير الكلمات.
سليمان: بل تعطيها مدلولا مختلفا.

كليبر: أنت تفسد الكلمات.
سليمان: من لا أرض له تصبح فكرته الوحيدة هي الأرض
كليبر: ألا تكفيكم كل هذه المساحات الشاسعة ؟
سليمان: من يفقد شبرا في بيته، لا يملك شبرا في بيته
كليبر: أنت شاعر
سليمان: عالمنا كله نسجه الشعراء
كليبر: الشعراء يصنعون بيوتا من رمال
سليمان: قلاعٌ بلا شعر تذروها الرياح.
كليبر: قلعتي بلا شعر لكنها ستبقي
سليمان: صوتك هذا أم صوت الذين ضاعوا مع الأيام ؟
كليبر: إنني أحفر قلعتي بأظافري..
سليمان: بالمظالم..
كليبر: وبالدم أيضا، ماذا يمنع ؟
سليمان: من يُسيل الدماء يغرق في بحارها
كليبر: لعلها حكمة شرقية..
سليمان: ربما، لكنها أيضا حكمة الحياة.
كليبر: قلعتي أقوي..أصلب..أعلي من أن تغرق في بحار الدم
سليمان: ومع ذلك فقد يغرقها الأضعف
كليبر:ضعيف ويهزمني ؟! من يكون هذا ؟
سليمان: وماذا تهم الأسماء ؟

اسمه بلا معني

لا يذكره أحد

لا يعلق في ذهن أحد

كليبر: غريب

سليمان: ومع ذلك ليكن هذا الاسم الذي لم يكن يعني شيئا:
سليمان الحلبي.

فمحفوظ عبد الرحمن علي مدار كتاباته تشغله الأخطار التي تحيط الكيان العربي أرضا وإنسانا، وكثيرا ما كانت أعماله صرخةً تحذيرية لكل ما يحيق بالوطن العربي من أخطار التقسيم، وأحلام الغزو من قبل عدو لا يتورع لحظة عن الفتك بذلك الكيان، يساعده في ذلك ضعاف النفوس من الحكام والخائنين لتراب أرض أنجبتهم وأيضا فاقدي الرؤية والبصيرة، فكانت أعماله جميعا انعكاسا لذلك الفكر، ودائما ما كان المثقف بدوره حاضرا في هذه الأعمال كتجسيد حي للرؤية الواعية لقضايا الوطن.

وحين كتب فيلم(ناصر ٥٦)، طُلب إليه أن يكتب فيلما يضاهيه في نجاحه- الذي عمّ البلدان العربية وتخطاها إلي غيرها من البلدان غير العربية – عن الرئيس المصري السابق محمد حسني مبارك، فلم يكن إلي تنفيذ هذا الطلب سبيل؛ إذ كان محفوظ عبد الرحمن علي اقتناع تام بألا شيء وراء حياة الرئيس يستحق أن يُكتب عنه، ومن ثم أخذ يُسوف، إلي أن كانت محاولة اغتيال الرئيس في أديس أبابا عام ١٩٩٥، وصمت الحديث معها عن فكرة الفيلم، وإلي أن قامت الثورة الشعبية في ٢٥ يناير وأطاحت بالرئيس مبارك، لم يشأ محفوظ عبد الرحمن الحديث عن تلك التفاصيل، و إن كان آخرون قد تحدثوا عنها في سياق الحديث عن الفيلم والنجاح المدوي الذي أزعج مبارك نفسه وجعله يغار علي كرسي الحكم من زعيم رحل وترك خلفه ما يجعله حاضرا في الأذهان، وهو ما جعل محفوظ عبد الرحمن يمر علي تلك الوقائع مرورا سريعا دون أن يستفيض في الدخول في تفاصيل هو الشاهد الأساس عليها، و كانت عبارته التي عنونت أحد حوارات جريدة

الأهرام علي بوابتها الالكترونية بتاريخ ١٦ أكتوبر ٢٠١١، أبلغ في التعبير عن الموقف برمته: « طلبوا مني كتابة فيلم عن مبارك فاشتغلت ب»نظرية الحمار».

ولأنه عارض سياسة عبد الناصر من قبل، وذاق مرارة المنع لأعماله من قبل الرقابة، وذاق مرارة الغربة عن الوطن في عهد السادات، فقد جعله إيمانه بهذا الوطن مستميتا في الدفاع عن قضيته، وإن كان العنت والتشدد حيال ما يكتب في عهد مبارك، والمحاولات المستميتة في عرقلة أعماله عن الظهور وهو ما بدا واضحا منذ كتابته لبوابة الحلواني وانتهاء بمسرحية «بلقيس» ومسلسل «أهل الهوى «.

قد يقول قائل: وكيف إذا كان العنت والتشدد قد عرف طريقه إلي إبداع محفوظ أن يكتب تلك الأعمال الناجحة، وأن يحصل علي جائزتين في عامين متتالين هما جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٣، وجائزة العقد لأفضل كاتب عن عشرة أعوام مضت عام ٢٠٠٤ ؟!

والسؤال يحمل إجابته بداخله؛ فعن الأعمال التي أحدثت دويا في مصر وخارجها، الكثير ممن تابعوها شعروا بمدي الجهد المبذول وراء كل كلمة كتبت ودقة توثيقها، كما أن القائمين علي صناعة هذه الأعمال يعلمون جيدا- وقد نشر هذا في جرائد مختلفة – أنها حققت عائدا اقتصاديا يفوق تكلفتها، فضلا عن الأعمال التي أنتجتها بعض الدول العربية ولاقت استحسانا جماهيريا، وتقديرا علي المستوي الرسمي، وهو ما يجعل محفوظ عبد الرحمن «سفيرا للدراما العربية الراقية « – إن جاز التعبير-، فليس أقل من أن تكرمه الدولة أو تكرم إبداعه في شخصه.

اختار محفوظ عبد الرحمن منذ البداية أن يكون في صف المعارضة

للأنظمة الحاكمة إذا ما أغفلت حق شعوبها، وكانت معارضته من نوع آخر تستطيع أن تطلق عليه «المعارضة الناعمة « القائمة علي الإبداع، وليست شعارات السياسة الصارخة، فكانت أعماله سجلا كاملا يوثق لمعارضة تعرف طريقها إلي عقل ووجدان من يعشقون تراب هذا الوطن، ويؤمنون بدوره الثقافي في المنطقة العربية لذا كان رأيه صريحا في نظام مبارك حين شبهه» بعصابة التوربيني « وفقا لما جاء في حوار له في جريدة (العربي) بتاريخ ١٧ ديسمبر٢٠٠٦ مجاهرا بانتقاده للأوضاع التي آلت إليها البلاد، وأنه علي النظام أن تنتابه نوبة ضمير أو وعي وفهم لما يحدث وأن يقدم سبقا في الديمقراطية ولو بنسبة غير مرضية، وأن تتخلي المجموعة الحاكمة عن مواقعها وتتركها لجيل آخر، وأن يبدأ الإصلاح من الناس بمبادرات من جهات أخري. وهباء ضاع صوته كما حدث مع الجميع من نظام ظن أن الأمور كلها ملك يمينه يحركها كيفما شاء، فلم يكن يعبأ بمطالب شعب ولا رؤى مثقفين، وإن كان اهتمامه بهم شكليا يتمثل في منح جائزة أو إعطاء قلادة دون أن يكون هناك رؤية استراتيجية للتعامل مع الإبداع وإرساء قيماً تنويرية، تؤمن بالرأي والرأي الأخر، ولعل موقفه من كتاب كامل زهيري الذي يذكره محفوظ عبد الرحمن في أحد حواراته يعكس تجسيدا عمليا علي رؤية مبارك للثقافة والمثقفين، إذ يروي حادثة خاصة بكتاب «النيل في خطر» وكان قد نما إلي سمع مبارك حديثٌ عن هذا الكتاب ومدي الاهتمام به ، فطلب أن يري مؤلف الكتاب، وبالطبع أن يري الكتاب نفسه الذي أحدث كل هذا الضجيج، وتعجب مبارك من حجم الكتاب؛ فقد كان يظنه كبيرا !! وهكذا كانت نظرته، للكم وليس المحتوي.

وحينما كتب الكاتب محمد حسنين هيكل كتابه الشهير عن (مبارك وزمانه)، وذكر خلاله أن أحد دور النشر الأجنبية دفعت مبالغ طائلة لجمع معلومات عن مبارك لوضع كتاب عنه، واستعانت بالأستاذ

محمد حسنين هيكل لصياغته بعدما فشل القائم علي ذلك، قال حسنين هيكل: إنه – أي القائم علي صياغة الكتاب- فعل أقصي ما يستطيع، في إشارة إلي أن حياة مبارك ليس بها ما يثير شهية الكاتب أو يستنفر حواسه كي تلتقط صورة بعينها من خلالها يقدم مبارك للقارئ، وهكذا كان رأي محفوظ عبد الرحمن في شخص مبارك وعصره حتى إنه حينما سئل بعد الإطاحة بمبارك من الحكم ومثوله في قفص الاتهام عن ترتيب الشخصيات دراميا إذا ما أرّخ لهذا العصر، كانت سوزان مبارك هي الشخصية الرئيسية ومن بعدها علاء وجمال كرمز للفساد المالي والسياسي.

الثقافة كاهتمام للحاكم هي ما يخلق الرؤية والقدرة علي النفاذ إلي لب الأشياء، وهي قضية جوهرية في نظرة محفوظ عبد الرحمن إلي الحاكم وتعاطيه مع ما يتعلق بقضايا بلده.

في بداية السبعينات، ارتحل عن مصر إلي حيث استقر به المقام في البلدان العربية واحداً تلو الآخر، وكان من بين الأسباب التي دعته إلي ذلك هو ألا يكتب ما ليس مقتنعا به، وكان قد أُوكل إليه كتابة عمل تليفزيوني – نال شهرة واسعة فيما بعد – لم يجد نفسه في كتابة هذه النوعية من الدراما، وخُيّر بين البقاء أو الرحيل فاختار الثانية، ومنذ ذلك الحين كان القرار بألا يتعامل التليفزيون المصري مع نصوصه حتى كان مسلسل بوابة الحلواني عام ١٩٨٩، وخلال هذه الفترة قدم العديد من النصوص التليفزيونية والتي تم تصويرها باستوديوهات عجمان وتليفزيون دبي وقطر، وكتب أول أفلامه من إنتاج العراق وهو فيلم (القادسية) من إخراج صلاح أبو سيف.
وإذا كانت تلك الحقبة قد بدأت برفض محفوظ عبد الرحمن لأن يكتب ما ليس مقتنعا به، فإنه قد تخللها رفضا إبداعيا للسياسة التي مورست

من قبل النظام آنئذ؛ فجاء مسلسله «الدعوة خاصة جدا « انتقادا صريحا لسياسة الانفتاح وما تلاها من مظاهر تغير في المجتمع المصري، وكذلك «ليلة سقوط غرناطة « والذي تناول من خلاله تسليم غرناطة لملك الأسبان بموجب الاتفاقية الموقعة من عبد الله الصغير حاكم غرناطة، واعتبره الرئيس السادات (تلسينا) عليه فقامت الرقابة بمنعه من العرض في مصر في الوقت الذي عرضته الكثير من القنوات التليفزيونية العربية.

وكما أن الأرض لا تغير الكلمات، فالزمن أيضا لا يغير المبادئ، ومحفوظ عبد الرحمن ظل ثابتا علي مبادئه، مؤمنا بقلمه، وإن تغيرت الأنظمة، وتبدلت معها الأولويات، لا يزال قلمه نابضا بتلك الروح الثورية التي تدافع عن كيان وهوية هذا الوطن.

سميرة أبو طالب

المعادي / نوفمبر ٢٠١٣

البحث عن المجهول

كثيرا ما كان يتأمل حقب التاريخ المختلفة، يبحث في ثناياها عن الإنسان، وما يتعلق بكرامته الإنسانية، واستقلاله الوطني، لم ينظر إليها كونها كتل محنطة، يعيد تصويرها فوتوغرافيا، بل يبحث عن مناطق التوتر الدرامي فيها، وما لم يجد ضالته، فليس للإغراء سبيل إليه.
ولد محفوظ عبد الرحمن عام ١٩٣٣ بإحدي قري محافظة البحيرة، التوفيقية علي وجه التحديد، تلفه الوحدة وسط سكون الريف، فلا يجد ملاذا إلا الكتاب يستدفئ به، ويجعل من خياله مسرحا لقراءاته، فيستشعر البطولة مع «أبي الفوارس عنترة «، ويهيم شوقا مع «مجنون ليلي «.
عيناه الصغيرتان دائما ما تبحثان عن الجديد، وروح المغامرة تأخذه إلي حيث تستقر عيناه. تنقّل كثيرا مع والده، ضابط الشرطة الذي لا يكاد يستقر في مكان حتي يرحل إلي غيره، ليضيف إلي إحساس الوحدة، إحساسا بالغربة، استقّر في نفس محفوظ عبد الرحمن، وظهر واضحا في إبداعاته؛ إذ من بين شخصياته، دائما هناك من يبحث عن الأمان، ويحلم بالعودة إلي وطنه، دائما هناك ذلك الحنين - الذي يكسو عباراته- إلي دفئ الوطن.
قرأ محفوظ عبد الرحمن مبكرا، وارتبط وجدانه بما يقرأ، وتنقل كثيرا، يجوب الأماكن لتنحفر ذكريات موغلة في قدمها لأناس عايشهم، وفارقهم، وفي القلب مساحة لكل منهم.

وفي عام ١٩٥٥، أتي إلي القاهرة يافعا، يحمل تصورات القراءة الأولي عن تلك التي شغفته حبا، وسرعان ما اكتشف أنه ينتمي إلي عالمها بكل مافيه، مقاهيها الثقافية: ريش، وأسترا، وإيزافيتش، وتلك الأجواء التي تجمع ما بين نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السباعي وثروت أباظة وغيرهما. تنقل والده عشرات المرات إلي أماكن مختلفة، ومثله، ارتحل محفوظ بخياله إلي مئات الأماكن التي قرأ عنها، فلم يخلق المكان عنده رهبة، بل كانت

جرأته علي معايشة الأماكن حافزا له علي تجاوز تلك الرهبة، واستطاع من خلال ذلك أن يدخل إلي عالم القاهرة بهذه الخطي الثابتة، كان شديد اللهفة لأن يسير بخياله مع سور الأزبكية الذي طالما حلم أن يسكن إلي جواره، وأن يقرأ كلاسيكيات السينما والموسيقي، وأن يذهب يوما ما إلي الأوبرا.

وحده أتي إلي القاهرة، ووحده سيختار الطرق والأماكن التي يعايشها، لن تكون سلطة الأب هي الحد الفاصل ما بين الواقع والخيال. وقف أمام كلية الآداب تتنازعه رغبة الاختيار بين ثلاثة حملهم القلب، وتشكل بهم وجدانه: اللغة العربية، التاريخ، والفلسفة..وكان التاريخ أول اختياراته، وإلي جواره كانت اللغة العربية تشكل مفردات التعبير عن تلك الفترات الزمنية التي يختارها من التاريخ العربي القديم والمعاصر، مأخوذا بها ومستمتعا بتلك الدراما الفنية في طياتها، يعيد من خلالها المشهد النابض بالدراما والحركة.
وحده كان التاريخ قادرا علي أن يبعث برسائله إلي الحاضر المثقل بقضايا الإنسان المعاصر.

وكانت فترة الجامعة ماقبل الستينات تموج بالعديد من الأفكار والرؤي السياسية التي جعلت محفوظ عبد الرحمن يبحث عن الكلمة التي يقول من خلالها ما يجول بخاطره، وما يعبر عن إحساسه بهذا الوطن الذي يعيشه، ويتنفس قضاياه، فكانت مقالاته التي بدأها في مجلة(الهدف) برئاسة أحمد حمروش، وجريدة (المساء) برئاسة خالد محيي الدين عضو مجلس قيادة الثورة في ذلك الوقت، يكتب من خلالها عن شخصية أو ظاهرة في المجلات الأدبية والثقافية.

عاش محفوظ عبد الرحمن القاهرة بكل زخمها الثقافي والفني، مستقلا بذاته، ومعتمدا علي نفسه، وإن تعرف علي كثير من الشعراء والأدباء والصحفيين والفنانين التشكيليين من أمثال نجيب سرور، وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن، وحسن حاكم، ومصطفي حسين، ومحمود المراغي، ومصطفي الحسيني، ووحيد النقاش، وسليمان فياض، وغيرهم ممن كان لهم أثر في حياته فيما بعد. إلا أنه اتخذ لنفسه موقفا خاصا، ورؤية من زاوية لايمكن معها أن تختلط بصمة إبداعه مع غيره من المبدعين. يرسم من خلالها شخصياته، وينحت ملامحها، ويبثها مشاعرا تمتلئ طاقة إبداعية هائلة، فلم تكن العين تخطئ إبداعه لحظة أن كتب في سنوات دراسته الأولي بالجامعة، وكان لقاؤه بسعد الدين وهبة عام ١٩٥٨، ليعمل معه في مجلة« البوليس «. يقول محفوظ عبد الرحمن: « في هذا العام، قابلت سعد الدين وهبة لأول مرة، عن طريق زميلي بكلية الآداب عبد المنعم صبحي، الذي كان يعمل معه وكان قد حدثه عني وقدم له بعض النماذج من قصصي ومقالاتي، فطلب منه سعد الدين وهبة أن أذهب لمقابلته.

وحينما ذهبت، رأيت شابا قويا طويل القامة، ضغط بقوة علي يدي وهو يصافحني وطلب مني أن أعمل معهم في مجلة البوليس، والتي وقتئذ من أغرب الظواهر الصحفية؛ فقد كانت تصدر عن «نادي البوليس « وكان يرأسها ويديرها شكليا ضباط شرطة كبار، لكنهم فوضوا سعد الدين وهبة- الذي أظنه كان نقيبا في ذلك الوقت - ولأن سعد الدين وهبة كان مثقفا وأديبا أكثر منه ضابط شرطة فلقد جمع في المجلة مجموعة من الأدباء بينهم رجاء النقاش وسليمان فياض ومحمد جلال، وكان مخرجها الفني الرسام علي مهيب فضلا عن مجموعة من الصحفيين المهمين منهم سعيد أبو العينين وحسين عثمان وعبد المنعم صبحي، وكان هناك اثنان من الذين

ذهبوا إلي التليفزيون بعد ذلك هما محمود سامي عطالله الذي تحول إلي مخرج أفلام تسجيلية ونبيلة ياسين التي أصبحت مقدمة برامج مع بداية البث التليفزيوني «.

ولم يكن من السهل علي مجتمع القدامي بمجلة «البوليس» أن يتقبلوا وجود محفوظ عبد الرحمن بينهم، بل كان العداء، والتحفظ باديا منذ اللحظة الأولي. وحده كان سليمان فياض هو من بدد جفوة اللقاء، وكان أسرعهم مودة إليه، اقتسم معه كل شيء: ساعات العمل، وكوب الشاي. وفتح كل منهما نافذة للآخر كي يُطل منها علي عالم لم يألفه من قبل، تخطي محفوظ مع سليمان حدود الخوف في كتاباته، وجعل محفوظ لكتابات سليمان أذن تصغي لوقع عباراتها، حين صاغ قصته الشهيرة «يهوذا والجزار والضحية « دراما للإذاعة يتفاعل معها المتلقي. كلاهما كان حصن الأمان بالنسبة للآخر. يقول محفوظ عبد الرحمن:

« أذكر بصعوبة أول قصة كتبتها، وربما كان كل ما أذكره منها هو عنوانها «بلا حدود «، ولكنني كنت فعلا أسير الحدود، حتي قابلت سليمان فياض بعد عشرة سنوات من كتابة هذه القصة فقال لي في سخط: أنت لست جريئا بشكل كاف اخرج من الحدود !! وكأنها لمسات ميدياس، فلقد تغيرتُ تماما بعد لقائي بسليمان فياض».

وكلاهما قبل التحدي الذي يواجهه؛ كان محفوظ عبد الرحمن يدرك الصعوبة التي يواجهها في الكتابة للإذاعة، لكنه كان يؤمن أكثر بمتعة الكتابة لهذا الوسيط، فكانت محاولته في الكتابة عن «اخناتون « عام ١٩٥٩ للبرنامج الثاني أو إذاعة البرنامج الثقافي حاليا.ولم يكد ينهي دراسته بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٦٠، حتي التحق بدار الهلال عام ١٩٦١ لثلاث

سنوات قضاها في العمل الصحفي، وتعذر خلالها في الحصول علي عضوية نقابة الصحفيين علي خلفية نشاطه السياسي بالجامعة؛ إذ كانت دار الهلال كغيرها من المؤسسات الحكومية آنئذ تشترط عضوية الاتحاد الاشتراكي، فلم يشأ الالحاح والجري وراء ذلك المطلب، بل ترك العمل بدار الهلال ليعمل بدار الوثائق التاريخية التابعة لوزارة الثقافة عام ١٩٦٣، وخلال فترة عمله بكلا الدارين، كتب العديد من القصص القصيرة، وتفرغ لقراءة الآداب القديمة، بعد أن ظهرت له قصص (البحث عن المجهول، عم يحيي، شيئ.. يباع، الخوف، التوت المر، الملح الذي نزرعه، وغيرها «، والعديد من المقالات النقدية التي نشرت في العديد من المجلات المصرية والعربية.

تمرده لم يكن فقط علي المكان الذي تنقل منه مرارا، بل كان أيضا علي الأشكال الأدبية التي يكتبها، محتفظا لنفسه بحق التجربة والتمرد علي المألوف، فكان أن كتب أول مسرحياته تحت عنوان « اللبلاب « عام ١٩٦٣، وسلك طريقه بها إلي المسرح القومي، في وقت كانت خشبة المسرح تحفل بنصوص لتوفيق الحكيم ورشاد رشدي وسعد الدين وهبة ولطفي الخولي، وغيرهم من عمالقة المسرح.

كان حلما، بل ضربا من الخيال الذي راوده حين أمسك بالقلم، ليعبر عما يدور بوجدانه، ولم يكن للحظة يتخيل، أن يتحول الحلم إلي واقع تجسده خشبة المسرح، خاصة وأنه رأي بعينيه، كيف أن موظف المسرح، أطاح بنص المسرحية علي الأرض بعد أن أعطاه إيصالا يؤكد الاستلام، فأيقن لحظتها أن نصه الذي استقر علي الأرض لن يجد مكانه بين نصوص الكبار، ولم يدرك وقتها أن الروتين الحكومي هو ما جعل موظف المسرح يتصرف علي هذا النحو، وأن كثيرا من النصوص قبله نالت نفس المصير.

وفي مقابل من رمي بالنص علي أرض المسرح، كان هناك من يعرف قيمة الكلمة، ومن أراد لنص محفوظ الأول أن يأخذ مكانه علي الخشبة التي طالما استقبلت نصوص الكبار، اتصل به المخرج كمال حسين ليؤكد له أن خياله لم يذهب بعيدا وأن نصه سيأخذ طريقه إلي خشبة المسرح، والأمر كله يتوقف علي موافقته. ووافق محفوظ عبد الرحمن، وبدأت بروفات العرض، وإعلان هنا وهناك ينبئ عن قرب افتتاح العرض المسرحي لنصه.
وثلاثة أيام قبل العرض كانت كافية لإنهاء حلمه، إنها (الرقابة) التي لاتعرف للحلم قيمة.ولا تتورع عن إطفاء شمعة تنير الطريق. كانت الصدمة قاسية، ولم يستطع محفوظ عبد الرحمن أن يري نصه الوليد يتواري أمام عينيه، ويموت قبل أن يولد، فتوقف عن الكتابة المسرحية، ولكنه، أبدا ما أسقط القلم من يده، عاد إلي دار الكتب والوثائق التاريخية، يقضي ساعاته بها، وينسج القصة تلو الأخري، وينشر منها ما يستطيع. يقول محفوظ عبد الرحمن : « كانت المشكلة التي واجهتها من البداية هي مشكلة الرقابة . وكنت قد تعرضت لمحنة قاسية مع أول كتاباتي للمسرح؛ إذ منعت الرقابة هذا الحلم قبل رفع الستار بأيام قليلة. ولقد حاولت أن أسأل عن أسباب المنع، فلما فشلت حاولت أن أستنتج، وما زالت المحاولة فاشلة. ولكم أن تتخيلوا شابا في مقتبل العمر يستطيع أن ينفذ إلي مسرح الدولة في وقت يزدحم بكبار الكتاب، ويتوهم أنه قد لحق بآخر الصف، فإذا بقوة غير مرئية ولا واضحة تلقي به بعيدا.
وأكلت الصدمة من عمري أحد عشر عاما لم أجرؤ خلالها علي الكتابة للمسرح، الذي كنت أراه، ومازلت، أحب الأشكال إلي قلبي «.

وفي عام ١٩٦٤ ذهب إلي إدارة المجلات ليعمل سكرتيرا لتحرير مجلة (السينما)، و(السينما والمسرح) فيما بعد تحت رئاسة سعد الدين وهبة،

ثم سكرتيرا لمجلة الفنون مع الدكتورة سهير القلماوي حتي أوائل عام ١٩٧٠. وهي الفترة التي جسدتها كلمات الكاتب الروائي خيري شلبي حين رسم له بورتريه قلمي بمجلة الإذاعة والتليفزيون تحت عنوان «الدراماتورج « قائلا : « إن أوضح نقش في وجه محفوظ عبد الرحمن هو معني الصلابة والعزم والتصميم، والصبر الطويل، صبر فلاح مصري ملأته الحياة حكمة وشقاء ومرارة بقدر ما ملأته ثقة في المستقبل.

عرفت محفوظ عبد الرحمن في أواخر الخمسينات، عبر موضوعات صحفية كان ينشرها من حين لأخر في مجلة البوليس، لكنه بدأ يلفت انتباهي بأقاصيص كان ينشرها في الدوريات الأدبية والمجلات الثقافية العربية، كان مقلا في الكتابة وفي النشر، إلا أن أقاصيصه كانت أشبه بالحقنة المركزة، لها قدرة علي اللدغ الحارق، وتخلق في النفس أثرا يبقي لمدة طويلة.

دخل ميدان الصحافة من باب الأدب، شأن معظم أبناء جيله والجيل السابق والجيل اللاحق، ورغم أنه قطع في الصحافة شوطا لا بأس به داخل المطبخ الذي تدخله الموضوعات والتحقيقات والأخبار مريضة متهرئه لتخرج منه صحيحة متسقة مقروءة منظمة مرتبة الأفكار والعناوين قادرة علي الوصول إلي جميع الأفهام، إلا أنه لم يأخذ طابع الصحفي أبدا، ولم يحفل بالانتماء لمهنة الصحافة أو الحصول علي عضوية نقابتها، ليس من قبيل الاستخفاف بالمهنة أو الاستهانة بشأنها ولكن بدافع الخوف منها إلي حد الارتعاب. إنه في الواقع يحب الصحافة ويعشق مهنة البحث عن المتاعب وتسكره رائحة حبر المطابع ويثير الورق الدشت إلهامه، لكنه بقدر هذا الحب ظل طوال عمره حذرا منها، كالعاشق لإحدي ملكات الجمال ويخشي إن هو ارتبط بها أن يفقد في حبها شخصيته ويتنازل - من أجل خاطر عيونها - عن

الكثير من قناعاته وقيمه ومع ذلك فكثيرا ما ضيعت وقته، كما يضيع وقت العاشق تحت شرفة محبوبه – لقد واتته فرص كثيرة جدا لكي يضرب أوتاده في إحدي المؤسسات، ولو فعل، لكان زمانه الآن رئيسا لمجلس إدارة واحدة من مؤسساتنا الصحفية العريقة، إلا أنه كان دائم الارتحال، مطبوع علي الهججان بمجرد الاستقرار، وحينما يشعر أنه قد امتلك حريته بعيدا عن بلاط صاحبة الجلالة، وأنه بدأ يمارس حرية الكاتب الحر الذي يستطيع أن يكتب ما يشاء في أي مكان يشاء وقتما يشاء، إذا به يعود من جديد فيغازل صاحبة الجلالة علي سبيل إبقاء حبل الود متصلا، وإذكاء الحنين للكتابة الثائرة المثيرة الساخنة الطازجة – هو أحيانا سكرتير لتحرير مجلة البوليس، وأحيانا محرر في مجلة التحرير أو مجلات دار الهلال أو روز اليوسف، وأحيانا سكرتير لتحرير مجلة المسرح والسينما أيام كانت تجمع بين الفنين في عدد واحد برئيسي تحرير أحدهما للمسرح – صلاح عبد الصبور – والآخر للسينما – سعد الدين وهبة، وأحيانا مراجع من منازلهم لمجلة الإذاعة والتليفزيون، وأحيانا لا هذا ولا ذاك بل مجرد كاتب طموح يناطح الأشكال الفنية المتعددة باحثا فيها عن إمكانياته الخفية التي تمكنه بوسائلها من الكشف عما بداخله من حقول وبراكين «

ولأن الشكل الفني الذي بدأ يفرض وجوده علي الساحة كان الدراما التليفزيونية فقد كتب في عام ١٩٦٥ أول سهرة تليفزيونية، أذيعت له تحت عنوان «ليس غدا «، من إخراج ابراهيم الصحن، واكتشف أن بامكانه أن يحول المتلقي الذي كان معدودا علي الأصابع، إلي المئات من المشاهدين الملتفين حول الشاشة الصغيرة، وأن المتلقي الذي كان يقرأ قصة، أو رواية يكتبها محفوظ عبد الرحمن ويكتفي بفعل القراءة فقط، أصبح يناقش، بل ويختلف معه، وهو الأمر الذي أدرك معه أنه أمام وسيط يلقي علي كاهله

بمسؤلية كبيرة تجاه ذلك المتلقي، فاستعد للكتابة لهذا الوسيط، كما استعد من قبل للكتابة للمسرح، وحينما أراد أن يعبر عن تلك البدايات قال:
« منذ ما يزيد علي الثلاثين عاما أمسكت بالقلم في جرأة، أحسد عليها نفسي الآن، لأكتب تمثيلية للتليفزيون. ولو أنني كنت أدرك هول ما أفعل، ربما لم أكن أفعله. كان الأمر كله انسياقا مع تيار عام. فلقد بدأ التليفزيون في عام ١٩٦٠ وأثار آنئذ صخبا هائلا في حياتنا وأظنه زاد الآن صخبا. وفي بدايته العاصفة تلك أخذ يجر إلي الشاشة الصغيرة بعض الأدباء الجدد، وأظن أنني كنت من هؤلاء. وكنت قد نشرت قصصا ومقالات ودراسات نقدية.
وقبل البداية تساءلت مع الكثيرين: هذه الدراما التليفزيونية التي تأتينا إلي حيث نحن، هل تستحق أن نهتم بها كتابا حتى وإن كنا جدد وناشئين ؟ وكان معظم من ناقشت معهم هذه القضية يرون في الدراما التليفزيونية نوعا جديدا من الأدب. ومن الغريب أن أكثر من واحد أشار إلي نضال الدكتور عبد الحميد يونس لينتزع الاعتراف بالأدب الشعبي. وبعضنا قال إننا لو فتحنا أي معجم علي مادة (أدب) سنجد أن معني الكلمة أوسع من أن نحصرها في إبداعات محددة.

ومن المدهش أن بعض الذين تحمسوا لأدب التليفزيون تراجعوا عن حماسهم ورأوا في التليفزيون عملاقا بلا رأس يدوس العقل والوجدان. ومن المدهش أيضا أن بعض الذين رفضوا أن يعترفوا بالتمثيلية أدبا بين الآداب عادوا وقد أدركوا خطورة هذا الوافد الجديد.

وعندما كتبت أول تمثيلية لم أكن قد درست الكتابة للتليفزيون وكان في يقيني أنها تجربة وتمر. وحتى عندما كتبت التمثيلية الثانية ظل ذلك هو نفس إحساسي. ولكن عندما شرعت في التجربة الثالثة آثرت أن أتوقف.

فها هو مجال جديد. ولابد أن له أصولا تختلف عن أصول الكتابة التي ألفناها. وبالتأكيد استعارت الدراما التليفزيونية الكثير من عناصرها من المسرح والسينما والإذاعة. ولا أظن أن هذا يعيبها في شيء فالقواعد الدرامية كالحدث والشخصيات والصراع والعقدة والتشويق والتطهير وغيرها مشتركة في جميع المجالات.

ومضي وقت قبل أن نكتشف أنه إذا كانت الأسس مشتركة فإن لكل مجال (لغته الخاصة).و نستطيع أن نقول إن التليفزيون له لغة خاصة أميل إلي التفصيل (لا الترهل كما يظن البعض)، وهذه اللغة رد فعل طبيعي مع أسلوب المشاهدة. كما أن الدراما التليفزيونية لها موضوعاتها الخاصة التي لا تزدهر في أي وسيط آخر».

كان محفوظ عبد الرحمن، يعرف هدفه في الكتابة جيدا، يكتب أولا، لمتعته الشخصية، ثم بعد ذلك للوصول إلي المتلقي، وقد حقق له التليفزيون هذا الإحساس بأن هناك من يتجاوب معه، رغم أنه في بداية الأمر قد دخل هذا المجال عن طريق المزاح الذي انقلب إلي حقيقة، حين ألح عليه المخرج ابراهيم الصحن - صديقه منذ بداية الستينات - أن يكتب للتليفزيون، ومن باب المزاح فاجأه محفوظ عبد الرحمن بكتابة سهرته الدرامية الأولي «ليس غدا» ، والتي أخذها عن مسرحية «اللبلاب» – التي منعتها له الرقابة من قبل - بعد إدخال التعديلات المناسبة للشاشة، والمدهش أن ما رفضته الرقابة «مسرحا»، لم تعترض عليه «نصا دراميا تليفزيونيا «، وكان طريقا معبدا للكاتب، من خلاله عُرف محفوظ عبد الرحمن، الشاب الذي صقلته سنوات القراءة، وخبرة الأماكن التي تنقل إليها. فأصبح إلي جانب عمله في مجلة السينما والسينما والمسرح يكتب للتليفزيون، وربما هذه

الفترة تحديدا هي التي ساعدت في تحديد ملامح الكتابة الدرامية، وتحديدا السيناريو، ذلك الفن المعقد الذي يتداخل مع العديد من الأشياء كي يتجسد خلقا يُري أمام الأعين.

ولأنه كان مشاركا في قرار أن يكون للسيناريو مكانا في مجلة السينما، يختار من الأفلام العالمية نصوصا كاملة تنشر علي صفحات المجلة، فقد كان لذلك صدي واسعا فيما يكتبه؛ إذ في كل مرة يقرأ فيها السيناريو كي يتخذ قراره بالنشر ثم يقرأه ثانية للمراجعة.
القراءة لديه تساعد الكاتب علي تجديد نفسه، وكذلك التأمل والمعايشة، وثلاثتهم فعله محفوظ عبد الرحمن، لذا فقد كانت هذه الفترة بخطيها المتوازيين (قراءة نصوص السيناريوهات العالمية واختيارها للنشر إلي جانب الكتابة الدرامية للتليفزيون) هي الأساس الرصين الذي وضع عليه محفوظ عبد الرحمن بناءه فيما بعد للكتابة التليفزيونية، ومن قبلهما كتابة القصة والرواية، وموهبة طاغية أثقلها بالدراسة والبحث، فكان الأدب مدخله إلي إبداع الشاشة.

لم يكن محفوظ عبد الرحمن الوحيد في اقتحام ذلك المجال، كان هناك من الكتاب من خاضوا التجربة، في ظل تخوف الكثير من الكتابة لهذا الوسيط؛ إذ كانت الكتابات السائدة وقتئذ إما مقتبسة من أصول أجنبية، تعرض موضوعات لاعلاقة لها بالواقع، ولا تنتمي شخصياتها بحال من الأحوال للمجتمع المصري، الأمر الذي دفع كبار الكتاب للابتعاد عن خوض تلك التجربة، حتي من كانت أقدامهم راسخة في كتابة الدراما الإجتماعية والسياسية، من أمثال: نجيب محفوظ، ويوسف جوهر، ويوسف إدريس، ورشاد رشدي، ونعمان عاشور، وألفريد فرج ، وسعد الدين وهبة وغيرهم .

قلة قليلة من كبار الكتاب وشبابهم أدركوا وقتها أهمية أن يكتبوا للشاشة الصغيرة، ليس بحثا عن الأموال الطائلة، ولاجريا وراء الشهرة الميسورة، بل طموحا إلي التخاطب مع قاعدة عريضة من الجماهير، وإدراكا للموقف المأساوي الذي وصل إليه الأدب المقروء في ظل أمية متفشية وحركة عرجاء وحقل تتناهبه التيارات الأدبية والمذاهب الفنية والسياسية وتقتحمه تأثيرات ثقافية أجنبية غريبة. أكثرهم جدية واستعدادا للتجريب الخلاق في الدراما التليفزيونية كان محفوظ عبد الرحمن، وقد ظهر ذلك منذ أول عمل قدمه للشاشة الصغيرة حيث كان من اليسير علي جماهير المشاهدين العثور علي مضمون حقيقي جاد ومتماس مع الواقع ومتحد بالمجتمع ومقدم بأساليب مبتكرة في أعماله وأعمال مصطفي كامل وعاصم توفيق وجلال الغزالي ومصطفي كامل وصالح مرسي وعصام الجمبلاطي. كانوا هم النواة لهذه الكتيبة الضاربة من أدباء الشاشة الصغيرة الذين أثبتوا في حياتنا حضورا قويا مؤثر فيما بعد.

كان إبراهيم الصحن مقاتلا، يتحمل مسؤولية اختياراته لبعض الأعمال – وإن رفضتها الرقابة -، ويبحث عن المتميز منها وإن خالفت موقف الإعلام، كان ممثلا لتيار مخرجي التليفزيون المثقفين، لم يكن يفوته كتاب مهم، أو فيلم يتحدث عنه النقاد، وبالمثل كان محفوظ عبد الرحمن، فكان التعاون بينهما في سهرة أخري تحت عنوان (عالم عم دنيا)، بطولة: عبد الوارث عسر ومحمود الحديني وقسمت شرين وحسن البارودي وماجدة الخطيب.
ومن بعدها كتب العديد من السهرات تحت عنوان « افتح، شاي الساعة خمسة، الرجل الذي أخطأ الطريق، والكل ضد واحد، حكاية مرعي، لا تنظر إلي الوراء، الطائر الجريح، فوتوغرافيا، خريف أبريل، وغيرها «.

وجد محفوظ عبد الرحمن نفسه في هذا اللون من الإبداع، أدب الشاشة، واستطاع من خلال الفرصة التي واتته أن يحفر لنفسه طريقا مميزا في هذا المجال، ومثلما تنقل بين صنوف الأدب من قبل، تنقل أيضا في أشكال الكتابة للتليفزيون، كان يجرب نفسه، أو كما قال، لم يكن يكتب للتليفزيون بشكل احترافي، بل التجريب كان السمة السائدة في كتاباته للدراما التليفزيونية الأولي، يكتشف من خلالها قدرته علي ارتياد هذا المجال والإبداع فيه، خاصة وأن هذا الوافد الجديد – التليفزيون – قد دخل إلي الحياة المصرية، وليس هناك تجربة في الدراما التليفزيونية ذات قواعد محددة يرتكن إليها في الكتابة لهذا الوسيط، فحاول أن يبتكر أسلوبا مناسبا ينطلق من السينما والمسرح والإذاعة ليقدم شكلا متوافقا مع الشاشة الصغيرة، إلي أن صاغ للتليفزيون المصري أول تجربة متكاملة في الدراما التليفزيونية، فكان مسلسل «العودة إلي المنفي « عن قصة أبو المعاطي أبو النجا، والذي نال عنه جائزة خاصة من وزير الإعلام آنئذ محمد فايق ، بعد جائزة الدولة التشجيعية في الدراما التليفزيونية عن سهرة فوتوغرافيا - و كان أول من حصل عليها في هذا المجال – قبل أن يرحل عن مصر مع بدايات عام ١٩٧١، وهي الفترة التي مرت بمرحلتين : الأولي من ١٩٧١ وحتي ١٩٧٣ قضاها ما بين مصر والسعودية وغيرها من الدول العربية، ونري ملامح لها في حديثه عن قرار حرب أكتوبر كما جاء بمجلة المصور بتاريخ ٦ أكتوبر ٢٠١٠ إذ يقول: كنت في أحد البلاد العربية، في يوم ٦ أكتوبر وأنا جالس إلي الغداء، اكتشفت أنني لم أقرأ صحفا في هذا الصباح، ولم تكن هناك فضائيات، لذلك سارعت إلي الراديو أبحث فيه عن الأخبار، وفجأة انهالت عليّ بيانات وأخبار وكلمات غير مفهومة، ومع ذلك أدركت دون أن أدرك التفاصيل – أن ما يقال هو ما أريد أن أسمعه. ومضت ثوان وربما أكثر قبل أن أعي ما يقال. كنت وحيدا وفي حاجة لأن أخاطب أحدا فصرخت لنفسي. إننا نحارب !

وأحسست آنئذ أنني خالد بن الوليد وصلاح الدين وبيبرس وعبد المنعم رياض وتوالت التليفونات من الأصدقاء والمعارف بل أحيانا ممن لا أعرفهم يطرحون الأسئلة، وأنا أردد متوترا: لا أعرف ! سنري ! الله أعلم !

الراديو بعد ساعة أصبح اثنين؛ فلقد طلبت من أحدهم أن يشتري لي آخر حتي لا أضيع الوقت في التنقل بين المحطات وضبطت إحداها علي ال بي.بي. سي، فلقد كانت آنئذ في نظرنا الأكثر مهنية ومصداقية حتي لو اتهمناها بأنها معادية. وفي اليوم التالي ابتعت جهازا ثالثا وضبطه علي إذاعة مونت كارلو. وجدت نفسي بين الأجهزة الثلاثة والتليفون وبقايا الطعام، أسمع الخبر مرات والتحليل مرات، والتعليق مرات، وفي وقت لاحق كنت أسمع خبرا فأطلب صديقا أخبره به، فيقول لي إنه هو الذي قاله لي. أصبحت الأخبار مجردة عن أصحابها، الشك كان أول ما يسيطر علينا.

حقيقة أنني كنت مؤمنا بحتمية الحرب، وحتمية أنها قريبة. لكن أحاطت بهذه الحتمية شكوك بعضها مشروع وبعضها غير مشروع، فضلا عن أنه كانت هناك خطة تمويه بارعة لم نعرف شيئا عنها في ذلك الحين.
وكانت السمة المشتركة بين أصدقاء التليفون هي الشك في بيانات الإعلام العربي وخاصة الإعلام المصري. ولكنني أدركت بسرعة صدق الأخبار عندما قمت بتحليل لعب فيه الحس الدرامي أحيانا دورا. وتابعت الأصوات وحاولت أن أستشف الصدق منها. فالأخبار من مصر كانت تبدو منطقية ولها براهين، وتتلاقي في كثير من الأحيان مع الأخبار العالمية. أما الإذاعة الإسرائيلية، فكانت مهتزة متناقضة، وكان من الممكن أحيانا ملاحظة القلق في صوت المذيع.

لم أتعجب من الانتصار، وما توقعت غيره. فلقد كنت لفترة جنديا في القوات المسلحة، أعرف صلابة الجندي وإصراره علي النصر. وكنت أعرف مدي الجدية الهائلة في مواجهة العدو منذ انتهاء حرب ٦٧. ولم يخطر علي بالي أن يحدث تهاون، ولم أتخيل أحد يقبل بأقل من النتائج التي تحققت فعلا. حاصرت نفسي بين الراديوهات الثلاثة والصحف ونقل الأخبار والتحليلات، لا أنام إلا سويعات. واختلطت الأخبار والمصادر، وعندئذ بدأنا نخرج ونشتري ما نحتاجه. وتغيرت أمور، لم يلحظ بعضنا أنها تغيرت، فلقد أخذ الناس يرحبون بالمصريين، وإذا تكلمنا أنصتوا. وإذا كان هناك حفل حرصوا علي دعوة المصريين، وجاملوا المصريين في الأمصار، وضحكوا علي أي «نكتة « ألقوها!

ومنذ اللحظة الأولي كنا نعلق آمالا كبري علي هذه الحرب. كانت بالنسبة لنا «مشروعا قوميا « بل أعظم مشروع قومي. وكنا نري أنها وسيلتنا إلي بناء دولة كبري وإنسان متوازن، وثقافة عظيمة، وديمقراطية حقيقية، وحياة اجتماعية راقية، وتعليم صحيح.

ومن الغريب أننا أجدنا وضع «الأساس « في حرب حديثة، فلما أتي بناء المشروع أهملنا البناء، بذلنا الدماء بلا بخل، ثم لما طلب منا الاتقان لم نقدمه. كتبنا مقدمة الكتاب بخطوط من ذهب، وتركنا الكتاب نفسه لمن يريد أن «يشخبط فيه «. لم نستطع أن نستفيد من روح أكتوبر التي قادتنا إلي بذل العرق والدماء والتفوق والإتقان «.

لم يكن محفوظ عبد الرحمن من الذين وقفوا ضد حرب اكتوبر كما راق للبعض أن يصور، ولم يكن انحيازه لفترة عبد الناصر دافعا وراء إغفال هذه

الحرب في كتاباته، فلا يوجد ناصري واحد كما يقول، يتخذ موقفا ضد هذه الحرب، كما أنه – محفوظ عبد الرحمن – لم يكن ليتخذ هذا الموقف، وهو الذي نقب وبحث عن فترات تاريخية لم يتطرق إليها أحد في بحثه، ليعيد قرائتها وتقديمها للمتلقي العربي الذي لم يدرك أبعادها الحقيقية، فكيف بحرب كهذه مازال العالم يتحدث عنها ويخضعها للدراسات الاستراتيجية. محفوظ عبد الرحمن وإن كان قد اختلف علي شيئ، فقد كان اختلافه مع سياسة السادات في الانفتاح ومعاهدة كامب ديفيد والتطبيع مع إسرائيل، وهذا موقف معلن منه لم يحد عنه، ولم يجمل العبارات كي تروق لمخالفيه الرأي، بل عبر عن رأيه من خلال أعمال درامية جاءت تحت عناوين مختلفة من مثل «الدعوة خاصة جدا »، و الذي تناول من خلاله أحداث الفترة مابين ١٩٧٠ وحتي١٩٨٥. ومن قبله كان مسلسل (المرشدي عنتر) يقدم فيهما تفاصيلا شديدة الدقة لمتغيرات المجتمع في ظل الانفتاح السياسي الذي بدأ مع عهد السادات، وكذلك كان مسلسله «ليلة سقوط غرناطة « كرد فعل إبداعي لاتفاقية كامب ديفيد التي وقعها السادات آنئذ.

وببداية عام ١٩٧٤ استقر به المقام في الكويت، وبدأت مرحلة فاصلة في تاريخه؛ إذ تعاون مع المخرج الكويتي الراحل صقر الرشود في أول نص مسرحي عرض له علي مسرح الخليج العربي وهو (حفلة علي الخازوق) بعد أن رفضتها الرقابة في مصر.

ولأن محفوظ عبد الرحمن لم يرد لنفسه أن تدفع الثمن مرتين ؛ مرة بالرحيل والغربة عن الوطن ، وأخري بالتوقف عن الكتابة -التي كانت عشقه الأول والأخير- فقد كان قراره أن لا يضيع الوقت في غربته ، وبدأ منذ اللحظة الأولي في الكتابة . كتب مسرحية (حفلة علي الخازوق) في لحظة فاصلة

بين الرحيل والمقام، حيث لا قدرة علي التوقع لمصير عمل يولد علي الحدود الفاصلة ما بين دولتين (مصر – الكويت).

يقول محفوظ عبد الرحمن: « طلب مني السفر إلي الكويت الأستاذ محمد ناصر السنعوسي، وجاء سليمان الفهد وكان رئيسا للشؤون الفنية آنذاك في التليفزيون واتصل بي وهو في القاهرة وقال لي: أنت مطلوب للعمل بتليفزيون الكويت، ووافقت، واستمر عملي في الكويت لمدة ثلاث سنوات، في البداية كنت رئيسا لشعبة النصوص مع قسم التمثيليات، علي أساس أنها تغذي قسم التمثيليات بالنصوص.

في بداية هذه السنوات الثلاث – وهذه مسألة مهمة بالنسبة لي علي الأقل – كنت قد كتبت مسرحية بعد ١١ سنة من المسرحية الأولي التي منعتها الرقابة بمصر آنئذ، وهو ما صنع حاجزا نفسيا بيني وبين الكتابة للمسرح، بل جعل تجربة الكتابة للمسرح تجربة مرعبة جدا، إلا أنني وجدت وقتا فتورطت في الكتابة، وكتبت مسرحية «حفلة علي الخازوق « وقدمتها لمسرح الطليعة في مصر، فرفضتها الرقابة أيضا، كما رفضت مسرحيتي الأولي اللبلاب «.

وفي الكويت أخذها مني سليمان الفهد، وهو من المثقفين الكويتيين الذين لهم صلة بكثير من المثقفين في مصر. وكصديق أعطيته المسرحية لكي يقرأها، وبعد فترة لا تزيد علي يومين أو ثلاثة، قال لي: لقد قرأت المسرحية، وهي جيدة جدا، وطلب مني أن أنتظر في مكتبي بتليفزيون الكويت لأمر مهم، ولم يطل انتظاري، فقد حضر صقر الرشود وعبد العزيز السريع وقرروا عرض المسرحية علي خشبة مسرح الخليج، وقد أتيا إليّ للحديث بخصوص

المسرحية وقرار عرضها. لم أصدق والأمور تتلاحق بهذه السرعة أن المسرحية سوف تعرض بهذه السهولة، خاصة وأنني حينما أعطيتها لسليمان الفهد لم يكن في ذهني أي شيئ علي الإطلاق».

لم تكن التجربة الأولي في الكتابة المسرحية تفارق خياله، ولم يستطع يوما ما أن يتجاوز هذه المحنة المسرحية، حتى كان النجاح الذي حققته (حفلة علي الخازوق) بداية لتجاوز هذا الحاجز بينه وبين الكتابة للمسرح ، بل وأن يكون له بصمة إبداعية مسرحية مميزة بدأها مع صقر الرشود ، ولم يدم ذلك طويلا فقد استمر التعاون فيما بينها لثلاثة نصوص فقط هي : حفلة علي الخازوق ، وعريس لبنت السلطان ، والفخ التي رحل الرشود قبل أن يكملها وهو ما كان بمثابة الصدمة المسرحية الثانية لمحفوظ عبد الرحمن ليتوقف بعدها عن الكتابة للمسرح مجددا.

كتب محفوظ عبد الرحمن في تلك المرحلة لكلا الاثنين (المسرح والتليفزيون) ولم يكد يعرض له عمل مسرحي إلا ويتبعه بآخر تليفزيوني ؛ ففي عام ١٩٧٥ قدم له المسرح الخليجي (حفلة علي الخازوق) وقدم له تليفزيون دبي مسلسل (سليمان الحلبي) ومن بعدهما كتب مسرحية «عريس لبنت السلطان « ومسلسل « عنترة» ، وهكذا رسم الطريق لغربته .

وكما كان التعاون مثمرا مع المخرج الكويتي صقر الرشود ، كذلك كان بالنسبة للمخرج الأردني عباس أرناؤوط ، لتصبح فكرة القومية العربية التي عبّر عنها الكاتب في غالبية أعماله ، تتعدي ذلك إلي الواقع الذي يعيشه ، وليتسع الحيز المكاني في تعاملاته كما اتسع من خلال إبداعه الذي كان حريصا أن يصل إلي المتلقي العربي بالمفردات المألوفة له.

إن محفوظ عبد الرحمن في إبحاره في التاريخ العربي، كان يبحث دائما عن المجهول فيه، تماما كالسندباد، ينقب ويبحث ويغامر، كي ينفض الغبار عن تلك الفترات التي ظلمت من قبل المؤرخين، يعيد إليها الحياة مرة أخري ويقدمها للمتلقي العربي، الذي يهمه بالمقام الأول أن يعرف تاريخه، كي يقرأ حاضره، فلم يكن مستغربا أن يكون الدوى الذي أحدثه مسلسل (سليمان الحلبي)؛ إذ قدم من خلاله شكلا جديدا للدراما التاريخية، يبتعد عن الشكل الخطابي التقليدي، والشخصيات النمطية، بل قدم التاريخ لحما ودما، أبطاله يعيشون كما الشخصيات العادية، يعانون كما تعاني، وينفعلون كما تنفعل. وعن طريقته في تقديم التاريخ العربي يقول:

« التاريخ العربي تجربة متجددة ومتكررة وغالبا ما تكون زيارتنا لمنطقة معينة من هذا التاريخ رسالة إلي الحاضر خاصة حينما يقوم ما بداخلي بالاختيار، وكثيرا ما أجد عيني تقع علي أشياء دون أخري رغم اهتمامي بكل التاريخ . وهنا حساسية لدي الكاتب في اقتناص مناطق دون أخري وما لم أر الشخصيات تتحرك أمامي وبعض الأتربة عالقة بأحد المقاعد وهذه الملامح الحياتية بتفاصيلها الصغيرة التي تكفل حياة درامية موازية لن أكتب».

وإزاء هذا النجاح الذي حققه عبد الرحمن مسرحيا، وتليفزيونيا، لم يعرف الهدوء إلي قلمه طريقا، ولم يتوقف يوما عند نقد يعرقل مسيرته، اكتفي بأن يكتب، وأن يكتب فقط ما يؤمن به ويستمتع بكتابته.

والغريب أن مسلسل «عنترة « عرض علي شاشة التليفزيون المصري في وقت منعت أعمال محفوظ عبد الرحمن من العرض علي شاشته، علي اعتبار أنه من المعارضين للنظام وغيرها من الأسباب المعلنة آنئذ، وحينها كتب صبحي الجيار بمجلة الإذاعة والتليفزيون بتاريخ ٢٢ أبريل ١٩٧٨ تحت عنوان «انتصار الفرسان الثلاثة في معركة كيوبيد « يقول: « آخر

محاولة لتسجيل سيرة عنترة بن شداد كانت في المسلسل الناجح، الذي قدمه التليفزيون المصري، ولفت إليه أنظار طلبة السنة الأولي في المرحلة الثانوية..حتى تساعدهم في فهم واستيعاب الرؤية المقررة عليهم باسم «أبو الفوارس عنترة بن شداد «. وأعتقد أنها أفادتهم كثيرا في فك الرموز الصعبة التي يزدحم بها الكتاب المقرر عليهم من تأليف الكاتب الكبير محمد فريد أبو حديد، الذي يصدم الطالب الصغير بتسع كلمات صعبة في أول صفحة.. مشروحة في الهامش!».

اللغة إذن مفتاح الدخول إلي المتلقي، وحين كتب محفوظ وقتها بلغة سلسة فصيحة لم يكن يدري: هل كتب العربية لأنه اختار الإطار التاريخي، أم أخذ الإطار التاريخي لأنه أراد أن يكتب بالعربية ؟

لقد أخذ عبد الرحمن شخصية «عنترة « ونسج منها وحولها عملا فنيا جديدا، وحوّلها من قضية عبودية وتحرير فرد إلي قضية تحرير الإنسان وفك أسره من كل قيد، وعن هذه القضية الرئيسة تطرق إلي قيم العدل، والحب، وهي المعاني التي تجدها دوما حاضرة في المشهد الدرامي لديه.
يقول محفوظ عبد الرحمن: « في مسلسل (عنترة) اتخذت له موضوعا هو الحرية. وهو من الموضوعات التي شغلتني طوال الفترة التي كتبت فيها. ولم يكن من الممكن عرض هذه الأفكار التي تصل أحيانا إلي حد التجربة إلا بلغة لها تراث طويل وعميق. والكلمات لها دلالات ثقافية أكبر من معناها اللغوي. لقد أردت معالجة الحرية بأشكالها المختلفة: واعتقدت أن (عنترة) نفسه يمثل الرغبة في الحصول علي الحرية الشخصية، تلك التي يسعى إليها سجين أو عبد. فإذا ما حصل عليها انتهت كل المشاكل. وهذا ما اعتقده عنترة عندما اشتري حريته بشجاعته. لكنه عندما أراد أن يستمتع

بهذه الحرية التي حصل عليها بعد لأيٍ، اكتشف أنها صك بلا مضمون، وأن المجتمع لم يعترف له أبدا بحريته وإن دعاه بأنه حر.

أما أخوه (شيبوب) فلقد سعي إلي شكل من الحرية يقترب من الحرية الوجودية. فإذا كنت تعتقد أنك حر، فلا شك أنك حر حتى لو كنت في غياهب السجون. وهكذا ظن شيبوب أنه حر طالما يمارس حريته ولو خفية. ولكن الحياة ليست وجدانا داخليا فحسب، هناك النظام العام.
أما الأخ الثالث (جرير) فلقد بدأ يكتشف الواقع عندما حصل علي حريته.في ذلك اليوم ودع القبيلة التي أعطته صك الحرية مقابل دفاعه عنها. وعندما سار في طريقه استوقفه أحدهم وسأله إن كان حرا أم عبدا، فلما قال له إنه حر طلب منه أن يريه صك حريته.

ولحظتها اكتشف حقيقة مفادها أنه طالما هناك عبد واحد علي ظهر الأرض فالكل عبيد، وهكذا سعي جرير إلي تحرير العبيد وكأنه وجه آخر ل(سبارتاكوس).

وبهذا الطرح المتأني للقضايا المتعلقة بالإنسان قدم محفوظ إبداعاته للمتلقي العربي الذي استشعر أنه أمام مذاق إبداعي مختلف وراءه جهد كبير مدقق فيما يبعث من رسائل، علي نحو ما يؤكد محفوظ عبد الرحمن أن «كل لحظة زمنية تفرض رسالتها»، لذا فهو يختار للكتابة ما يتوافق مع تلك اللحظة، تاركا الشكل الفني لما تمليه عليه الفكرة، سواء كانت تصلح للمسرح أو التليفزيون أو حتى السينما.

ذاع صيته من حيث واتته الفرصة، وبعيدا عن المكان الذي طالما حلم أن يكون بين مبدعيه، عُرف محفوظ عبد الرحمن عربيا، وبدأت الأنظار المصرية تتجه إلي إبداعاته، والتساؤل تلو الآخر يبحث عن الأسباب التي من أجلها يبدع محفوظ عبد الرحمن لغير وطنه.

وحده كان يعلم أن رحيله عن الوطن لم يكن إلا من أجل الحرية، تلك التي طالما جسدها في إبداعه. وحده كان يعلم أن السبل قد ضاقت به، وأن لا مفر من الرحيل، كي يبدع، و يتنفس، ويدافع عن قيم آمن بها، ودفع الثمن وحدته، وغربته، وتعلل لكل ذلك بأن الوطن العربي واحد، وأنه لا فرق بين مصر وغيرها في العروبة، تمسك بأهداب القومية العربية، وتحرر من قيود المكان إلي رحابة الإبداع. لم ينطق كلمة واحدة عن اللوعة التي يشعر بها، ونطق إبداعه بكل ما يجول بخاطره. الحرية وحدها كانت مبتغاه، في كل عمل إبداعي تجدها ماثلة أمامك، الإنسان بكل تفاصيله في سعيه إليها وإلي العدل والكرامة.

كتب العديد من الأعمال التليفزيونية وغيرها مسرحية، فكانت مسلسلات: «محمد الفاتح،و ليلة سقوط غرناطة ، والكتابة علي لحم يحترق ، والكبرياء تليق بالفرسان ، ومصر المتنبي ، والفرسان يغمدون سيوفهم ، وهي جميعا من إخراج عباس أرناؤوط . كما كتب السندباد البحري من إخراج: إحسان رمزي، وساعة ولد الهدي، من إخراج: أحمد توفيق.
ظلت هناك مساحة صغيرة للأعمال العصرية، وإن رأي في التاريخ عالما جميلا حاول أن يعيش من خلاله.

وفي عام ١٩٨٩ عاد التليفزيون المصري للتعامل مع الكاتب محفوظ عبد الرحمن، وكانت «بوابة الحلواني بأجزائها الثلاثة « هي أول تعاون بينهما، وهو العمل الذي لاقي قبولا ليس فقط علي المستوي المصري بل والعربي أيضا، في هذا العمل يقول: « أعتقد أن اقتحام عوالم تاريخية قريبة كان أكثر صعوبة، فلما رأيت بعد بحث طويل أن إسماعيل لم يكن الحاكم الذي تصوره الجميع، بل كان زعيما يريد تحقيق التقدم لأمته. صدمت هذه الفكرة الكثيرين، حتى إنني ظللت ثلاثة أعوام أدافع عن وجهة نظري. وإذا أردتم الطرائف وما أكثرها في عالمنا الثقافي. فلقد انقلبت الموجة بعد ثلاثة أعوام وتحول البعض إلي لومي لأني لم أقدم إسماعيل في صورة أعظم!!.

لم يكن مسلسل بوابة الحلواني هو التعاون الوحيد للكاتب مع التليفزيون المصري، بل قدم من خلاله مسلسل «أم كلثوم « والذي وإن كان أشهر المسلسلات التي عرضت له علي التليفزيون المصري إلا أنه ليس أهمها علي الإطلاق من الناحية الفنية، فقد سبقه الكثير من الأعمال كما أسلفنا.

كما عرض له فيلم «ناصر ٥٦ «، وهو بتعبير كاتبه «حقل الألغام « الذي دخله؛ إذ حينما كتب عن جمال عبد الناصر وتأميم قناة السويس، خرجت كل السيوف من أغمادها، وكان قد تسلح لذلك بدرع يعرف مدي صلابته من تجاربه السابقة، وهو توثيق كل كلمة في العمل، الأمر الذي ربما يحد من إبداع الكاتب، غير أن الخطر كما يراه محفوظ في هذه الحالة أكبر من الإبداع. لذا فقد حاول أن يحشد التاريخ الموثق بطريقة درامية، وإن كانت مرهقة إلا أنه في الفن أمتع الأشياء أكثرها إرهاقا كما يقول.

ثم كتب للسينما فيلم «حليم « من إخراج شريف عرفة، وبطولة أحمد زكي، وأخيرا «أهل الهوي « للتليفزيون المصري في أغسطس عام ٢٠١٣.

الكل ضد واحد

ضميرك يجب أن يكون لك دائما، ويقينك
دائما هو الذي يحميك، والكاتب الذي يوزع
ضميره علي أشياء أخري..
يفقد صفته ككاتب
أمام نفسه وأمام الآخرين أيضا.

محفوظ عبد الرحمن

كتاب، وورقة، وقلم، وموهبة آمن بها، وقرأ من أجلها آلاف الكتب كي تكون مدادا لقلمه حين يكتب، تلك كانت رفقته حين خطا خطواته الأولي في عالم الكتابة، وحين تنقل بين مرافئها، لم يكن ممن يحيطون أنفسهم بدافعي ضريبة الظهور الثقافي، فلم يكن من الغريب علي المجتمع الثقافي أن يقف له بالمرصاد؛ حين يدخل إلي مجلة (البوليس) عام ١٩٥٨، متجردا إلا من موهبته، وقلمه الذي خط به أولي إبداعاته القصصية، وحين كتب المقال النقدي، فلاقي هجوما ضاريا، شنه أمين يوسف غراب، وهو الذي ما اعتاد أن يكون النقد الموجه لقصصه بهذه الحدة، فلم يغفر لقلم محفوظ عبد الرحمن ما كتبه، وظل يبحث عنه حتى مماته. وقد نشر هذا المقال في مجلة الآداب البيروتية عام ١٩٥٥، أتبعه بمقال هاجم فيه توفيق الحكيم، بمجلة «الرسالة الجديدة «التي كان يرأسها وقتئذ يوسف السباعي، وهو ما تسبب في منعه من دخول نادي القصة، وقاد الحكيم حملة فيما بعد لمنعه من الحصول علي جائزة الدولة التشجيعية.

حرية الكتابة لدي محفوظ عبد الرحمن، قضية وجود، دافع عنها بكل ما يملك، وارتضي لنفسه أن يدفع أثمانا باهظة جراء ذلك؛ من أجل حرية الوطن، كان يدافع عن حرية الإبداع، إذ لا إبداع وفق شروط، والكتابة عنده وطن إما أن يعيش محررا، رافعا هامته، أو الموت دون ذلك.

وفق هذا التصور كان يكتب، وكانت لديه جرأة اقتحام عالم العمالقة، وأن يدخل عتباتهم، ويبدي رأيا بغير تكلف، أو التفات لغير ما يؤمن به، إلا أن مقالا لاذعا كتبه عن مجموعة قصصية للطفي الخولي، جعله يتوقف، ويراجع ما كتب، ليكتشف أنه قد تحامل عليه دون أن يقصد، فما كان منه إلا أن اتخذ قرارا نهائيا بالتوقف عن الكتابة النقدية كي لا يقع منه ظلم علي أحد.

وعبثا حاول يوسف إدريس، أن يثنيه عن هذا القرار، فلم يفلح. آثر محفوظ عبد الرحمن أن تكون كلمته للإبداع لا غير، أما النقد، فقد كانت الفترة شهيرة بنقادها، وأقلام محمد مندور و أنور المعداوي، وعبد القادر القط، ولويس عوض وغيرهم، كانت تتابع ما ينشر علي الساحة الإبداعية.

وبمرور الأيام، وحين كان محفوظ عبد الرحمن من القلائل الذين يكتبون للشاشة الصغيرة، بدأت أنظار الرقابة تتجه نحو ما يكتب، فمنعت له سهرة تليفزيونية كتبها تحت عنوان «شاي الساعة خمسة »، ولم تكن الرقابة وقتها – علي حد قوله – قد نضجت بالقدر الذي يمكنها من تقييم الأعمال بالشكل الذي يتناسب مع القيمة الفنية لها، فكان المنع لتلك السهرة، ومن قبلها كانت مسرحية (اللبلاب) ليبدأ العد التصاعدي في رصيده لدي الرقابة من الأعمال الممنوعة.

جائزة الدولة التشجيعية

حتى إذا ما أعلنت الدولة عن منح جوائزها عام ١٩٧٠، تقدم وفقا للشروط بأربعة نسخ لسهرة كتبها تحت عنوان (فوتوغرافيا)، وكمن يؤجج ناراً خبت تحت رماد السنوات، كان تصاعد الغضب ضده من قبل توفيق الحكيم، الذي لم ينسي ما كتبه في مقاله النقدي فضلا عن أنه كان يميل لإعطاء الجائزة لسكرتير أعماله آنئذ، والذي كان يمارس الكتابة الإبداعية، وكان علي محفوظ عبد الرحمن أن يواجه العملاق، وأن يثبت للجميع أن لديه من نقاط القوة ما يجعل موقف العملاق يتضاءل أمامه؛ إنها الموهبة الحقيقية التي لا تخطئها عين. فعلي حين كانت الأمور تسير في اتجاه إعطاء الجائزة لمحمود يوسف نزولا علي رغبة توفيق الحكيم الذي كان مقررا للجنة التحكيم آنئذ، انقسمت الآراء؛ فمنهم من رأي أحقية محفوظ في الجائزة بحكم موهبته، ومنهم من حاول أن يسوغ الأمر لصالح محمود يوسف الذي بلغ الستين، ولم يكن بمقدوره أن يترشح بعد ذلك للجائزة، وأن محفوظ مازال يملك من سنوات العمر ما يؤهله لأن يخوض التجربة مرة أخري.

لثلاث مرات تنعقد لجنة التحكيم، والانقسام حول الاثنين هو سيد الموقف، والجائزة واحدة ولا تقبل القسمة علي اثنين، وبدأت التربيطات، أو كما يسميها محفوظ عبد الرحمن «حرب الأباظية «. لجنة التحكيم التي ضمت بين أعضائها: عزيز وثروت أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس ونعمان عاشور وفتوح نشاطي وسعد الدين وهبة وعبد القادر القط، لم تستطع أن تحسم الأمر، ودب الخلاف بينهم.

يوسف إدريس وسعد الدين وهبة بدءا علاقة مبكرة بكتابات محفوظ عبد الرحمن، وكلاهما كان يعلم مدي مقدرته الإبداعية، فكان أن غضب يوسف إدريس لهذا الإصرار المتعمد أن يبخسوه حقه، بينما انسحب عبد الرحمن الشرقاوي كي لا يفعل ما ليس مقتنعا به، فيما اتخذ فتوح نشاطي موقفا مغايرا حاول أن يرضي من خلاله الطرفين؛ فأفتي بأن ما كتبه محفوظ عبد الرحمن هو إلي السياسة أقرب من الأدب !!، وهناك من تراجع عن موقفه في التصويت لصالح محفوظ تحت غواية الإغراء.

وهكذا كانت رغبة الكبار، وحاول عزيز وثروت أباظة استمالة محفوظ عبد الرحمن، وإقناعه أن يتخلى عن الجائزة، كحل لتلك الأزمة، ولإنقاذ موقف توفيق الحكيم!! الذي صمت عن التصويت كي لا يفسر ذلك ويؤخذ علي أوجه تهز مصداقيته.

وأمام هذه الرغبة الجامحة لأن يتخلى عن حقه، وأن يتنازل عن رأي من وثقوا في إبداعه، رفض محفوظ عبد الرحمن هذه المحاولات، وتشبث أكثر بإبداعه، وحقه أن ينال تقديرا، حتى وإن بدت الصورة علي هذا النحو من صراع الكبار. وحين وصلت الأمور إلي هذا الحد، تدخل يوسف السباعي، رئيس المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وقتها ليحسم الأمر، بعد أن انتظر الجميع أن يحسم توفيق الحكيم هذا الخلاف المستعر، ولكنه أبي. وكان قرار يوسف السباعي باستحداث وضع جديد للجائزة ينص علي أن تكون مناصفة بين الاثنين، وهو ما لم يكن معمولا به من قبل.
اجتمع الغث والثمين في سلة واحدة، وتساوت الآراء؛ فمن آمن بالموهبة تساوي بمن يسند ظهره إلي سطوة الكبار، فكانت جائزة بلا طعم، وكانت الأجواء غير مهيأة للاستمرار؛ فمن ظلام دامس طال تجربته المسرحية الأولي،

إلي رقابة عمياء تدهس ما خطّه القلم قبل أن يصل إلي الشاشة الصغيرة، إلي رغبة للكبار أفسدت عليه إحساسه بجائزة هو بها أحق، كان قرار الرحيل. الاختيار، دائما كان قدر السنين التي تحمل إليه ثمرة عشقه للكتابة، وما بين حلوها ومرها، كانت حياته التي تتشكل، وخطواته من مكان إلي آخر تتنقل، ولكن الخطوة الآن كانت أوسع مما تخيل بكثير، خطوة خارج الوطن، وهل يستطيع من ذاب عشقا لوطنه أن يفارقه ؟!.

في عام ١٩٧١ كتب أولي مسلسلاته التليفزيونية تحت عنوان «العودة إلي المنفي « عن قصة أبو المعاطي أبو النجا، تحت نفس العنوان - والتي اختيرت فيما بعد من أفضل مائة رواية في الأدب العربي – ومنذ ذلك الحين ارتبط اسمه بكتابة الدراما التاريخية، وارتحل بين فترات التاريخ يختار منها ما يستشعر فيه حضور اللحظة الآنية،وتبدأ معها ملامح الاختيار تتضح، ويجد محفوظ عبد الرحمن ضالته في هذا النوع من الكتابة وإن رحل عن وطنه.

علبة من الصفيح الصدئ

في كل نظام هناك ملكيون أكثر من الملك، عبارة بها الكثير من الصواب فيما يخص تلك السهرة التي كتبها محفوظ عبد الرحمن عن قصة إحسان عبد القدوس، والتي كانت تتحدث بشكل رمزي عن الذين قاموا بالثورة، وتحكي عن هؤلاء الذين خرجوا عن خط الثورة، وأن الشعب هو الذي حافظ علي تلك الثورة، ولأن الأمر هكذا، فقد اتخذت الرقابة قرار المنع كي لا تصطدم - من وجهة نظرها بالنظام الذي يمثل الثورة آنئذ - فما كان من إحسان عبد القدوس إلا أن أخذ نسخة من القصة وعرضها علي الرئيس جمال عبد الناصر، موضحا له أنها تم منعها من قبل الرقابة للسبب السابق ذكره، وحينها وقّع الرئيس جمال عبد الناصر علي النسخة التي قرأها، وكان توقيعه فرصة للإفلات من براثن الرقابة.

وانقضي زمن من الصراعات، حاول فيه محفوظ عبد الرحمن أن يكون كما اختار، حرٌ في إبداعه، حُر في اختياراته، لم يكن تبدل الأنظمة السياسية هو ما أغلق الباب أمامه، بقدر ما كانت حرية الكلمة تؤرقه، فاختار لنفسه أن يرحل بعيدا كي يحافظ علي حرية كلمته، وأن يجد لنفسه فضاءً أرحب، ربما كانت مساحة التضييق عليه أقل.

وكمن يري ماضيه أمامه، يقول محفوظ عبد الرحمن عن الفترة التي سبقت رحيله عن مصر:

« انقطعت علاقتي بالمسرح بعد أن رفضت المسرحية التي قدمتها في بداية حياتي، وبدأت أكتب للتليفزيون ابتداء من سنة ١٩٦٥، وفي عام ١٩٧٠، وبعد وفاة جمال عبد الناصر، تغيرت الأمور كثيرا..لم أكن ناصريا، بل كنت من

الذين لا يوافقون علي هذا النظام، باعتبار أنه مجموعة من ضباط الجيش يحكمون ويعملون في أشياء لا علاقة لهم بها، ونحن المثقفون مضطهدون ومبعدون، ولا توجد ديموقراطية، وأنا من أشد المؤمنين بالديموقراطية. لم يكن هناك ما يبرر لي تأييد هذا النظام، فقط كان تأييدي له أثناء العدوان الثلاثي علي مصر عام ١٩٥٦، وفي ٥ يونيو ١٩٦٧ كنت أيضا متحمسا للنظام، لأنه في ذلك الوقت ارتبط النظام بالبلد، وهناك مؤامرة علي النظام وعلي البلد معا (مصر) وكنت معه في هذه المواقف. لكن الأمور تغيرت بعد عام.. أقول إن عدم الانتماء إلي فرقة أو عشيرة سبب لي مشكلات كثيرة، ولكن «لا شيئ يهم « فالمناخ غير صحي. وعلي الرغم من أنه لم تكن لدي الأحلام لكي أكون كاتبا، فقد كان من أحلامي أن أعمل عملا محترما، وأجد التقدير الكافي من الناس، فابتدأت الهجرة في الداخل وفي الخارج. سافرت لمدة عام إلي المملكة العربية السعودية أعمل في مجلة تصدرها شركة طيران السعودية، ثم سافرت إلي الكويت عام ١٩٧٥ «.

كل الدلالات موحية، التوت المر، والطائر الجريح، وأربعة فصول شتاء، لم يكن من بينها من يحمل الدفء لشاب في مقتبل العمر تَرصّدته المحن الواحدة تلو الأخرى، فقرر ألا ينظر إلي الوراء، وقال لنفسه «لا شيئ يهم «، اتساع الوطن العربي ربما يكون السبيل إلي رأب الصدع بداخله. استطاع أن يحرر نفسه من ضيق المساحة المكانية إلي رحابة المسافات التي تفصل بين الدول العربية، يحقق النجاح وراء الآخر، ويضع الأساس لاتجاهات جديدة في الكتابة، لا تلبث أن تحدث ضجيجا حولها، تحول في بعضها إلي معارك خاضها بضراوة، ليس لشيء سوي أن تكون الكلمة حرة طليقة تعبر عن اختياراته.

ليلة سقوط غرناطة

هي الرقابة مرة أخري تطل برأسها علي نصه الجديد « ليلة سقوط غرناطة »، مارستها السلطة بفظاظة فاقت المحتمل، فما تم تناوله في هذا العمل فترة موجودة في تاريخ الأندلس ومكتوبة بنفس أحداثها، وحينما تحولت إلي عمل درامي، يلتزم الحدث التاريخي ويقدمه إلي المتلقي وفقا لهذا الالتزام، ثارت ضجة حوله تتذرع بأنها محاولة لإسقاط أحداث التاريخ علي فترة حكم السادات وإدانة واضحة لتوقيع اتفاقية كامب ديفيد.

الرقابة في العالم وُجدت للدفاع عن السلطة، وما يحدث في العالم العربي ليس دفاع السلطة عن نفسها بقدر ما هو قهر للكاتب ومحاولة وضعه في حيز مكاني لا يستطيع أن يتجاوزه، وبالتالي المجتمع يخسر الكاتب، والسلطة لا تستفيد.

المنع المتكرر من الرقابة لأعمال محفوظ عبد الرحمن جعله متمرسا في هذه اللعبة، ويستطيع التمرد عليه بكل أشكاله؛ فما يمنع هنا، يقبله مكان آخر، وما يرفضه وسيط يمكن تطويعه لوسيط آخر أو الالتفاف حول الموضوع بأشكال فنية متعددة، ولكن، لكل إنسان طاقة محدودة في الصمود.

يقول محفوظ عبد الرحمن: عانيت من مضايقات عديدة واضطررت للسفر إلي الخارج لأكثر من عقد.. وفي عهد السادات كتبت «ليلة سقوط غرناطة » وكانت تدين التطبيع بصورة غير مباشرة وتحمل إسقاطا علي الأوضاع العربية، فتم التحقيق معي بمجرد عودتي من السفر في مطار القاهرة ومنع المسلسل من العرض ومنعت فترة زمنية من الظهور في التليفزيون المصري. وأذكر أنني اخترت أن أكتب (ليلة سقوط غرناطة) بعد ثانية واحدة من سماعي لاتفاقية كامب ديفيد، وأظنه أكثر عمل معبر عن الناس إزاء هذه

الاتفاقية، ولا أظن أن هناك كاتبا حقيقيا منعزلا عن هموم عصره ولكني لا أوافق علي أن يترجم هذا الاهتمام بأعمال مباشرة، أو ما يطلق عليه مسألة (الإسقاط)، فالعمل الدرامي مفترض فيه أن يقدم عملا موازيا للقضية الأصلية. وليلة سقوط غرناطة هي (ليلة الاجتياح الإسرائيلي لبيروت) ، وهي (ليلة تدويل القدس) ، وهي ليلة سقوط بغداد .

مسرحية الحامي والحرامي

مسرحية الحامي والحرامي، من المسرحيات الشهيرة للكاتب محفوظ عبد الرحمن، وعلي غير المعتاد مع أعماله التي وقفت الرقابة دون عرضها، كان الكاتب نفسه هو من ساهم في وقف عرضها بعد أن قدمها المسرح لمدة لا تزيد علي شهر، وهذا ليس موقفا ضد نفسه بل كانت له اقتناعاته الخاصة التي أيدها فيما بعد من أخرجوا له مسرحياته، إن لم يكن بنفس القدر في مسرح الهواة، وكانت أولي هذه الأسباب: عدم حفظ ممثل لدوره طيلة شهر العرض وهو ما يعكس عدم جدية تجاه العمل، ثانيها: الرغبة في إضحاك الجمهور، وهو مما لا يحتمله النص ، وغيرها من الأسباب. فبقدر المتعة التي استشعرها الكاتب في كتابة نصه، بقدر الألم الذي شعر به، وهو يري هذا التهاون في حق عمله، فهو كما قال: « يحب المسرح، ولكن لماذا يُقتل علي يديه ؟!!»، وإذا كان المسرح هو مكافأة الكاتب علي ما يبذل من جهد، فإنه بالمقابل يعطيه من حياته، فلا يليق بأي شخص أن يتهاون في بذل الجهد لكي تصل رسالته.

إن الدقيقة علي خشبة المسرح هي أغلي دقيقة في العالم؛ ذلك أن هناك مئات المشاهدين يجلسون في انتظار المشهد التمثيلي، ينتظرون الكلمة في موعدها وما لم يحدث ذلك تحولت رسالة المسرح من النقيض إلي النقيض، وكلاهما (الكاتب والممثل) لا يمتلكا ترف إضاعة الوقت. بهذه الحساسية للالتزام كتب محفوظ عبد الرحمن وألزم من تعاملوا مع نصوصه إلا في القليل منها.

مسلسل (الخطر)

مشكلة هذا العمل كانت تكمن في التوقيت الذي قدّم فيه، وهو ما أرّق الكاتب محفوظ عبد الرحمن كثيرا وأفقده متعة العمل، فهو كما يقول «يكتب العمل لوقته؛ بمعني أن النص الذي يكتبه يرسل رسالة إلي اللحظة الراهنة، وإذا تعداها فَتَرَ وقعه علي المتلقي، ودائما كانت لديه حساسية الوقت فيما يكتب، إلا أن ما حدث مع هذا النص هو أن القائمين عليه أخروا عرضه لثلاث سنوات، وهو ما جعل مؤشر نجاحه ينحرف قليلا عن الوجهة التي أرادها صناعه.

فيلم القادسية

في أواخر عام ١٩٧٨ و أوائل ١٩٧٩، كتب فيلم» القادسية «، إخراج صلاح أبو سيف الذي كان تصوره عن فكرة الفيلم أن يكون عن فتح مصر أو العراق وهو ما لم يحبذه محفوظ عبد الرحمن إذ رأي أن يكون تركيز الفيلم علي المعركة الرئيسية، وهي «القادسية « كي لا يدخل في تفاصيل حرب طويلة، وتعاقد صلاح أبو سيف مع محفوظ عبد الرحمن علي الفيلم الذي كان مقررا أن ينتجه، ويقول محفوظ: «فاجأني أبو سيف بأنه اتفق مع العراق علي إنتاج الفيلم. ولا يتصور أحد من كلمة «فاجأني « أنه كان لدي اعتراض علي ذلك، فلقد كان الانطباع العام أن النظام في العراق آنئذ عروبي وطني يسعى إلي حماية الوطن الكبير، وإلي التنمية الشاملة، وإلي العدالة الاجتماعية، وأنه يستخدم ثروة العراق النفطية لهذه الغايات، والأدباء العرب – خاصة المصريين – وفي وقت من الأوقات كانت زيارة

صديق مصري في بغداد معناها أنك قد تجد كرم مطاوع وألفريد فرج وأمين اسكندر وإبراهيم الصحن وسعد لبيب أو بعضهم.

وبالطبع كانت كتابة فيلم «القادسية « وبدايات التصوير قبل الحرب العراقية – الإيرانية، وبالطبع كانت هناك بعض الملامح في صالح الجانب الفارسي حسب قواعد الدراما، لكن هذه الملامح أفزعت «الصداميين « فحذفوا بعضها وأضر هذا بدور سعاد حسني التي رفضت البطولة لتمثل الدور الثاني لسيدة فارسية، وكان الفيلم بشكل ما مشروعا عروبيا، فلقد اشترك فيه ممثلون من مصر وسوريا والكويت والمغرب وتونس، فضلا عن العراق «.

ولقد تعرض الفيلم لهجوم شديد، رغم أنه الأعلى كلفة في تاريخ السينما العربية من حيث الإنتاج الضخم، ولم يعرض إلا لثلاثة أيام، تم رفعه بعدها بقرار من الأزهر عام ١٩٨٧، و كان مسوغ القرار: أن الفنان عزت العلايلي قام بدور سعد بن أبي وقاص وهو أحد المبشرين بالجنة، كما أن حديث بعض النساء في معسكر المسلمين يوحي بأنهن خرجن للبحث عن فارس الأحلام لا الجهاد !! ، وأن الحوار يوحي بأن سعدا خطب زوجة المثني بن حارثة أحد شهداء المعركة بدعوى رعاية أسر الشهداء ولكنه يكشف عن هدفه الحقيقي في مشهد آخر يضيف إلي دعواه تلك إعجابه بها. ويصور الفيلم سعد بن أبي وقاص بصورة غير لائقة إذ يحاول احتضان سلمي ويتحسس وجهها وليس كل ما يدور بين الرجل وزوجته صالحا للعرض.
ولهذه الأسباب مجتمعة رأي الأزهر وجوب منع عرض الفيلم علي الجمهور في كل موقع وبأي وسيلة. ولم تمتلك الرقابة حق التعليق علي حيثيات الرفض.

القضية هنا لم تعد تتعلق بالتمويل العراقي فقط، فقد كان الأزهر طرفا أصيلا في محاربة الفيلم والوقوف منه موقفا متعنتا، وأضاع فرصة أن يكون متاحا للعرض، وأن يكون للحكم النقدي الرأي فيما يتعلق بالعمل السينمائي خاصة وأنه ينتمي إلي الفن لا إلي السياسة والدين، وإن كان موضوعه ذا صبغة دينية. إضافة إلي محاولة البعض تسييسه وإظهار أنه جاء بأوامر وتكليف رسمي من الرئيس العراقي الراحل صدام حسين، وهي مغالطة تاريخية تضاف إلي جملة المغالطات التي ارتكبت في حق هذا الفيلم، الذي أمعنوا فيه تمزيقا خاصة مع بدء حرب العراق وإيران، وتم حذف كل ما يضفي بعدا إنسانيا علي الجانب الإيراني.

وتناولت الصحف المصرية تصريحات للفنان عزت العلايلي، يعلن من خلالها أن المخرج صلاح أبو سيف قد تبرأ من هذا الفيلم قبل وفاته، وأنه - عزت العلايلي - نادم علي دوره في هذا الفيلم، الأمر الذي يعكس تناقضا في تصريحاته السابقة من أن دوره في الفيلم من أهم الأدوار التي قام بها في حياته!!.

الكثير من الحقائق، كان لابد من توضيحها حول هذا الفيلم، وإن كنت أري أن الحكم الفصل في هذه القضية هو العرض نفسه وما كتبه محفوظ عبد الرحمن، وأن يكونا متاحين لقراءة نقدية جادة بدلا من تلك التصريحات الصحفية التي تأخذ الأمور علي علاتها لتحجز لنفسها مكانا يضاف إلي ذلك الركام من الحبر الأسود الذي سطّر آلاف الكلمات بغية التواجد لا أكثر أو افتعال أزمات لا تصمد أمام الحقيقة.

ولأن صلاح أبو سيف- أحد أطراف الخلاف - في ذمة الله الآن، فقد كان اعتمادي للتوثيق عن هذا الفيلم ما تحدث به الناقد السينمائي سمير فريد علي صفحات مجلة روز اليوسف وما صرح به محفوظ عبد الرحمن نفسه لنفس المجلة.

يقول سمير فريد:» إن المخرج صلاح أبو سيف لم يتبرأ من الفيلم؛ إذ أخرجه علي أنه فيلم تاريخي ، ولكنه عبّر عن انزعاجه من استخدام الفيلم في الدعاية السياسية لحرب صدام ضد إيران ، خاصة عندما أطلق عليها «قادسية صدام « ولم يكن أبو سيف ولا أحد يتوقع أو يعرف بأمر تلك الحرب .و أن الفيلم لم يتعرض لأي حذف في أي وقت، ووزعته في مصر شركة أفلام بديع صبحي، ولكنه دفع ثمن التقلبات السياسية بين النظامين المصري والعراقي، وأنه لم يكن فكرة صلاح أبو سيف، وإنما عرض عليه من مؤسسة السينما الحكومية في العراق ووافق، وأن الفيلم انتهي تصويره صيف ١٩٨٠ قبل أن تبدأ حرب إيران والعراق في خريف ذلك العام «.

ويقول محفوظ عبد الرحمن: كان الفيلم مرضيا عنه إلي اللحظة التي أطيح فيها بنظام صدام، فانتهزها البعض فرصة لتوظيفه في الهجوم علي صدام حسين، علي اعتبار أنه نوع من الدعاية لحربه ضد إيران، وهي مغالطة فادحة، وليس لها أساس من الحقيقة. كما أن صلاح أبو سيف وحده كان صاحب فكرة هذا الفيلم ، وكان المزمع أن ينتجه وحده ، ولكنه فشل في العثور علي ممول في مصر فاتجه إلي العراق.

وأيا ما كان النقد الموجه إلي الفيلم، والغرض من إنتاجه، يظل عملا إبداعيا يحتاج للحكم عليه نقديا، وليس من جهة بعينها، فهو بالأساس كتب لمتلقي لم تتح الفرصة أمامه كي يكون طرفا في الحكم.

آفة المجتمعات العربية في القيود التي تضعها حول الإبداع، لا أحد يريد أن يري، ويري بعمق، النظرة دائما مقيدة بما نسمع، والإبداع وحده ضحية السمع. ومحفوظ ليس بدعا في ذلك، تعرض لما تعرض غيره من عنت الرقابة والتضييق علي إبداعه، والمنع أيضا، ولكن كان ذلك يزيده صلابة، وقدرة علي التحدي، إذ من البداية، حدد ملامح نفسه؛ هو يكتب لحسابه الخاص، ولمتعته الشخصية، وليس للإغراء سبيل إليه سوي ما يرغب هو فيه. فهو الذي قال عن نفسه:

« أنا دائما أحافظ علي استقلالي عن النظام وعن كل تجمع لا أري نفسي فيه، ولست متورطا مع أحد، وأتعامل مع النظام كما أنا لا كما يريد النظام ، وأنا لم أمتدح أحدا في السلطة، ما دام علي قيد الحياة، والتليفزيون فتح أبوابه لي ليس حبا في شخصي، بل لأنني كاتب جيد وأعمالي جيدة، ورغم ذلك فقد منعت أعمالي من ١٩٧١ حتى ١٩٨٢ لأنني لست علي هوي النظام، وكثيرا ما قدمت أعمالا في تليفزيونات عربية لأنها مرفوضة في مصر«.

كل الأنظمة لديه سواء، العلاقة محددة المعالم، لم يهادن نظاما بعينه، ولم يتقرب إلي ذوي سلطة، و الشاهد في ذلك، إبداعاته، مسرحيةً كانت أو تليفزيونيةً، قلمه وقلبه، كان فقط، مع البسطاء ومن كانت مصائرهم مرتبطة بذوي السلطان. لم يمدح منهم من كان حيا، ولم يتناول حياة أحدهم إلا بإنصاف وموضوعية، فالتاريخ لديه ليس كتل محنطة، والحكام بشر، يعيشون الأزمات ولهم مشاكلهم مثلما للبسطاء، وكل شخصيات التاريخ المصري معروفة السيرة، لكنك ككاتب يجب أن تكون لديك الحاسة التي

تقول لك توقف الآن - وفورا – أمام هذه الشخصية ففي حياتها ما يتصل بهموم الناس الآن .

وحده الاختيار، والرغبة في أن تصل رسالته للحاضر هي من كانت وراء ما يكتب، لذا عندما يسأل محفوظ عبد الرحمن عن علاقته بأحد الأنظمة العربية، فإن هذا السؤال لا يعني لديه سوي حدود هذا السؤال، عن العلاقة الطبيعية التي من الممكن أن تصادف المبدع في ظل الأجواء التي يقدم فيها إبداعه، وحين سئل عن علاقته بالنظام العراقي السابق، حين أنتجت العراق له فيلم القادسية، أجاب محفوظ:» قابلت صدام حسين، كنا في أحد المهرجانات، وأُخذنا إلي الفندق، ستة أشخاص من ستة بلاد عربية، لم يقولوا لنا إلي أين نذهب، لذلك أحسست بالقلق، لكن يبدو أن الآخرين كانوا يتوقعون.

وعندما عرفت إلي أين سنذهب أخذت أستعيد في ذهني هذه اللقاءات، وبعضها كان يظهر علي شاشة التليفزيون. كان الرئيس يقف في القاعة وهو يرتدي حلة عسكرية، وخلفه حارس كظله يرتدي حلة عسكرية، وحوله بعض رجال الدولة أيضا في حلل عسكرية، ويأتي الضيف الذي سنكون مثله بعد قليل، يسلم علي الرئيس وهو يقول كلمات التعظيم والتبجيل، تلك التي يقتات بها الرئيس.

وبيني وبين نفسي أقسمت بكل ما أقدسه وأحبه أنني لن أقول كلمة مجاملة واحدة، وذكرت نفسي بأنني منذ وقت مبكر قررت ألا أقول كلمة مدح عن حاكم حتى لو أحسن، لذلك تلكأت حتى صرت آخر الستة.

بدأ الأول بكلمات التعظيم والتبجيل، وقلت لنفسي إنني لو حتى أردت أن أقولها فلن أعرف، الثاني زاد عن الأول بألف مرة أو أكثر، ومن غرائب الحياة أنه بعد ذلك أشد المهاجمين لصدام، وعندما كنت أقابله بعد ذلك أفتش في عينيه عن سر الانقلاب علي بطله، ولكن عينيه كانتا دائما باردتين لا تشيان بشيء، أما الثالث فلقد أضاف إلي الكلام حركة الجسد، فكان يتلوى ويقفز ليؤكد معني التعظيم والتبجيل، وخشيت أن يفهم الحرس الأمر خطأ فيوجهون إليه مسدساتهم ويكون من نصيبنا بعض الرصاصات.

وصافحت الرئيس.

وسحبت يدي، لكنها لم تنسحب، فلقد أمسك بها، وأدركت – وربما أدرك من حولي – أنه ينتظر مني كلمات التعظيم والتبجيل، لكنني لم أنطق وأنا أتذكر قسمي، مرت ثوان أطول من السنين، وعيناه مثبتتان عليّ، وكذلك عيون الحرس وكبار رجال الدولة وزملائي في الزيارة الميمونة، وأدركت أنه لن يفلت يدي قبل أن يأخذ «حقه »، وفي لحظة يأس تمتمت بكلام غير مفهوم، لكن ما إن بدأ حتى أفلت يدي ».

والحديث هنا عن مقابلة عادية لم يسع إليها ولم يبذل في سبيلها جهدا، ولم يبتذل اللقاء، فكما كانت الكتابة لديه كبرياء، كذلك كانت روحه التي بثها تلك الكتابات، و مقابلة الحكام لم تكن رغبة كامنة في أعماقه، فلطالما التقاهم علي الورق، وجعلهم يتصرفون وفق هواه، لا كما يرغبون، وكما اعتادوا أن يجدوا الناس أمامهم، صاغرين، مستسلمين لذلك المصير الذي أرادوه لهم، انتصر لنفسه وللبسطاء، جعل من الحكام من يتخفى ليعرف أحوال رعيته، فيخسر عرشه بفعل هذه المغامرة الغير محسوبة علي نحو ما فعل في مسرحية (السلطان يلهو) ، ومنهم من يتنازل عن عرشه ويعرض قلعته لمن يريدها علي نحو ما فعل في مسلسل (الخطر) ، ومنهم من أنصفه

بعدما ظلم ممن أرخوا لفترته علي نحو ما فعل مع الخديوي إسماعيل في «بوابة الحلواني».

لم يكن محفوظ عبد الرحمن يوما أداة في يد السلطة، تحقق من خلاله أهدافها، ولم يكن من الذين يسلكون الطرق الرمادية، كان دائما واضح في انتماءاته، أراد أن يكون كما هو، بعيدا عن التحزب، والأهواء السياسية، قالها مرارا ولكن أبدا ما كانت تصل.

فيلم (ناصر ٥٦)

عرض هذا الفيلم عام ١٩٩٥، وصاحبته ضجة لم تكن لفيلم عربي من قبل، وراح البعض يتفنن في عرض الحجج والأقاويل التي تبرر هذا النجاح الساحق لهذا الفيلم ، وقال بعضهم إن الكاريزما الخاصة بعبد الناصر هي السبب وراء نجاح الفيلم ، متجاهلين أن عرض مسلسل متعدد الحلقات عن حياة عبد الناصر لم يحظ بقدر ضئيل من هذا النجاح ، والبعض الآخر أرجعه للعاطفة الجارفة إلي تلك الفترة ممن عايشوها ، ونسوا أو تناسوا أن كثيرا من شباب البلدان العربية ممن شاهدوا الفيلم لم يعايشوا هذه اللحظة ولم يعرفوا عنها سوي ما تناثر بين صفحات الكتب والجرائد ، ويا ليت الأمر توقف إلي هذا الحد ، بل إن نجاح هذا الفيلم دفع البعض لتصورات ليست لها مكان إلا في خياله ، فرأينا من يدعي لنفسه أن نجاح الفيلم لم يكن إلا لاعتماده علي أحد الكتب !! والقاعدة النقدية تقول: ما الليث إلا عدة خراف مهضومة، وهكذا الإبداع، لا يمكن لأحد أن يجزم أنه نتيجة لقراءة واحدة، أو أن يكون الإبداع إبداعا لأنه اعتمد علي أحد المؤلفات ، ومن الغريب أن يمتلك شخص هذه الجرأة في القول أن عملا إبداعيا - صاغه المؤلف نصاً ، وتعاون في أدائه عدد هائل من الممثلين، والفنيين ، ومخرج له رؤيته – لم يكن لينجح لولا اعتماده علي كتاب لمؤلف ، إلا إذا كان ما تم هو نقل حرفي لما خطه في كتابه ، وهذا ليس من الإبداع في شيئ ، ولا يقيم عملا فنيا.

حين بدأ محفوظ عبد الرحمن الكتابة، كان الاختلاف معه حول ما كتب من قبل كتاب يعرفون وزن الكلمة، وحين اصطدم بالرقابة، فهذا مما صادف الكثيرين غيره، وحين اختلف مع النظام القائم، كان الأفق أمامه أرحب، والطاقة تحتمل، فارتحل بقلمه ليعطيه فرصة لأن يتنفس، لكن أن يتحول

الأمر إلي تفتيش في السرائر، ومحاولة اختلاق صور وأسباب من أجلها كتب ما كتب، وهو الذي عاش مخلصا لقلمه، فهذا ما لا تطيقه نفس أو يتحمله إنسان، حتى إذا ما حقق نجاحا في بلده، يريد البعض أن ينسبه لنفسه.

إن كتابات محفوظ عبد الرحمن وإن كانت تنضح بمرارة الغربة عن الوطن، فإن نفسه تئن لمرارة ما يلاقيه علي يد أبناء وطنه، وهو الذي لم يكن بين مفرداته سوي حب هذا الوطن والحنين إليه. وليس بمقدورنا أن نتحدث هنا نيابة عن الكاتب، وفكرته عن الفيلم، فقد تحدث وأفاض في ذلك حين قال: « كانت الفكرة أن أتناول مسيرة عدد من الشخصيات التي قدمت لمصر والمنطقة العربية إنجازا بارزا، وبالفعل وقع الاختيار علي عدة أسماء منها: رفاعة الطهطاوي، وعلي مبارك، وسامي البارودي، وجمال عبد الناصر. ونظرا لكثرة الشخصيات المختارة، كانت تتم تصفية بين الحين والآخر، فاستقر الأمر عند ستين شخصا، ثم ثلاثين، وأخيرا عشرين، وفي كل مرة كان اسم جمال عبد الناصر يفرض نفسه علينا. وهكذا وقع الاختيار علي أن يتصدر المشروع خصوصا بعدما تحمسنا جميعا لهذا وعلي رأسنا الفنان أحمد زكي. وآثرت أن أتخلي عن فكرتي التي أردت من خلالها إنجاز المشروع في سلسلة من الرموز حسب دورها التاريخي، وهي الفكرة التي استهدفت تعريف المشاهد بتاريخ مصر عبر استعراض الدور الكبير لتلك الشخصيات «. وتحمسنا لها جميعا. وتحولت من برنامج روائي تسجيلي إلي فيلم سينمائي ينتجه قطاع الإنتاج باتحاد الإذاعة والتليفزيون.

قبل عرض الفيلم مرت اللحظات كأنها دهور طويلة، ولا أبالغ إذا قلت إنها تستحق أن يكتب عنها عمل درامي آخر؛ فعندما بدأت في كتابة هذا الموضوع، لم يكن لدي أي تصور عن الموضوع، كان لدي فقط التصور العقلي أن فيلما عن جمال عبد الناصر موضوع حيوي يهم الجماهير بمختلف

ميولها وأفكارها واتجاهاتها، إنما الترجمة الفعلية لهذا لم تكن بذهني إطلاقا، وعموما فليس لدي خبرة توقع نتائج العمل قبل أن أنتهي منه فأنا أقدم العمل بالصورة التي أري أنها مناسبة له.أما قضية استقبال الناس له فلا تشغلني عادة إنما فعلا عندما بدأت العمل في فيلم «ناصر ٥٦ « مر بذهني أنه سيترك آثارا، ولكنها لم تكن محددة أمامي ولكن كان لدي إحساس بأهمية الموضوع وما قد يصادفه من اتفاق أو اختلاف . هذه هي المرحلة الأولي.

عندما بدأت مرحلة الاستعداد لعرض الفيلم وقبلها بساعات وأنا أستعد لارتداء «بدلة « و»كرافتة « لكي أحضر العرض انتابني شعور استمر ثلاثة أو أربعة أيام قبل العرض، شعور شديد جدا بالخوف، خوف غامض، وترقب، وانتظار، لدرجة أنني أثناء نزولي من منزلي للذهاب إلي قاعة المؤتمرات لمشاهدة الفيلم فوجئت برغبة شديدة بداخلي تحرضني علي العودة وعدم مشاهدة الفيلم. إلا أن أسبابا أخري عديدة دفعتني لكي أذهب إلي قاعة المؤتمرات لمشاهدة الفيلم، من هذه الأسباب عدم وجود الأستاذ محمد فاضل – شفاه الله – في مصر، فلو كان موجودا لاكتفيت بذهابه.

ولم أكن قد رأيت الفيلم قبل عرضه؛ إذ من المعتاد أن يري المؤلف الفيلم قبل عرضه، ولم أحضر التصوير إلا لمشاهد معدودة ولم أتابع المونتاج وبالتالي كنت أشاهد العمل لأول مرة ، كل هذه العوامل ساعدت علي زيادة حدة التوتر لدي رغم ثقتي الشديدة في جميع العاملين في الفيلم من فنانين وفنيين إلا أن هذا التوتر لم تكن له أية علاقة بجودة العمل أو الخوف عليه ، بل لا أبالغ عندما أقول إنني شاهدت علي الشاشة ما لم أحلم به أو أتوقعه، فقد شاهدت فيلما أفضل كثيرا من توقعاتي وأمنياتي .

مع بداية العرض اكتشفت أن العقل البشري معقد جدا؛ فقد اندمجت في الفيلم بنسبة ١٠٠٪ وفي نفس الوقت مررت بمرحلة تداع للذكريات بنفس النسبة تقريبا حيث أخذت أتذكر فترة كتابة الفيلم وفترات التصوير والمشاكل التي تعرض لها، بل والأحداث التاريخية نفسها وذكريات الطفولة وبالفعل كان ذهني في غاية الانشغال بكل هذه الأشياء في وقت واحد، والغريب جدا أن عقلي كان في غاية الإخلاص لكل محور من هذه المحاور بدرجة ١٠٠٪ وإن كان العقل لا يعمل بمثل هذا النشاط في أي لحظة أخري. أذكر أنني كدت أغرق في قناة السويس في احدي المرات، وفي اللحظة التي انقلب فيها المركب وفي اللحظات التالية عندما أدركت أنني حي، وهي لا تزيد عن ١٠ ثوان استعدت خلالها حياتي كلها، لذلك يتضح أن في لحظات الخطر، أو في تلك اللحظات الخاصة يحدث تداع للذكريات غير طبيعي، وهذا حدث لي.

مراقبة رد الفعل عند مشاهدة الجمهور للفيلم كانت أحد الأشياء التي انشغلت بها وأسعدني تجاوب الجمهور مع الفيلم من خلال الانفعال و»الهمهمة « والتصفيق أثناء الفيلم، الحقيقة أن تركيزي الشديد جدا لم يكن علي هذا فقط، ولكنه كان علي الحركة في الصالة لأنه في هذا الوقت المتأخر كان الطبيعي أن ينصرف بعض الجمهور خاصة وأن العدد يزيد علي ٢٥٠٠ فرد ولكن ما حدث أنه لم تكن هناك حركة إطلاقا ولم يخرج أحد من قاعة العرض لأي سبب، الجميع كانوا يتابعون الفيلم ويعيشون الحدث، ما أستطيع أن أقوله إن «ناصر ٥٦ « حالة فيها خصوصية كل شخص وحده؛ فبعض الجماهير المتابعة كانت تتذكر المرحلة الزمنية والحدث، والبعض كان يعيش الحلم، والبعض الآخر كان يعيش الفيلم، وربما كان البعض ضد الفيلم ولكنهم من خلاله عاشوا فترة تمنوا أن يعيشوا فيها.

من الملاحظات التي قيلت لي بعد عرض الفيلم لا تستطيع أن تقول إن الجميع كانوا كمشاهدين يعيشون حالة واحدة، ولكنها حالات عديدة. رد الفعل بعد نهاية الفيلم كان غير طبيعي، فمنذ الدقائق الأولي كنت تسمع نشيج البكاء من البعض واستمر البكاء لفترة طويلة، بل إن البعض ظل يبكي لأكثر من ساعة بعد نهاية العرض وهي صورة شاهدتها بنفسي، وربما كانت أسباب ذلك عودته إلي تلك الفترة وذكرياتها الثرية. أو ذلك الإحساس بالتحدي والكبرياء أو عودته إلي ذلك الحدث العظيم الذي عاشه في الواقع من قبل، لأن قرار تأميم قناة السويس أنا أعتقد أنه من أعظم الأحداث التي مرت في تاريخ مصر خلال القرون الثلاثة الماضية، ولا تقل عن أي انتصار حدث، لأن الناس للأسف الشديد لا تعي الآن قيمة ما حدث، وأرجو أن يكون الفيلم قد ساهم في إفهامهم هذا، لأن القناة لم تكن منطقة في مصر، ولكن القناة كانت دولة فوق الدولة، أقولها دولة فوق الدولة، ولم يكن أحد يستطيع حتى أي رئيس وزارة أن يأخذ قرارا يتصل بها سواء كان القرار كبيرا أو صغيرا، محافظ الإسماعيلية كان لا يستطيع دخول نادي القناة، ولم يكن أحد يستطيع أن يحلم بعودتها إلي مصر أبدا، وهو وضع استمر ما يقرب من قرن من الزمان ظلت القناة فيه دولة فوق مصر.

ليس صحيحا أن القناة كانت ستعود إلي مصر وحدها وبدون قرار التأميم، وفي الفيلم عالجنا هذا، وقدمنا تحليلا لهذا فلم يكن من الممكن أن يفكر أحد أو يحلم بعودتها إلي مصر، ولم يكن الاستعمار العالمي يسمح بهذا، ومن يقول هذا لا يدلل إلا علي سذاجته السياسية نادرة المثال، وأعتقد أنهم لو سألوا أي بريطاني أو فرنسي لضحك من سذاجتهم لأنه لا أحد يتنازل بسهولة عن أي مكاسب، فالأشياء تؤخذ ولا تسلم. وتعرضنا لهذه النقطة في الفيلم بشكل واضح، إنما قضية امتياز قناة السويس قضية مجمع عليها منذ بدء

تاريخ قناة السويس، وأذكر هؤلاء بأنه في بداية هذا القرن أصدر طلعت حرب كتابا يهاجم فيه امتياز قناة السويس، كان ذلك قبل ثورة ١٩١٩ حيث ظهر مشروع لمد الامتياز فأصدر طلعت حرب كتابه ولم يكن في ذلك الوقت ذلك الاقتصادي الكبير ولكنه كان شابا وطنيا متحمسا فأصدر هذا الكتاب وكان لابد أن تعود القناة لمصر وأن تسيطر عليها لأن القناة كانت مسيطرة عليها مصر.

كتبت الفيلم كحالة لمواجهة لحظات الإحباط التي نعيشها من خلال عرض ذلك الحدث الذي يؤكد أننا أقوياء إذا أردنا، وهو من أهم دوافعي للكتابة، فهذا العمل يحمل رسالة، وأنا لا تستفزني الشخصية ولا الحدث اللذان لا يحملان رسالة إلي الحاضر. وهنا فعلا رسالة تصل إلي الجمهور، هذه الرسالة ببساطة شديدة جدا، أن دولة صغري تستطيع أن تأخذ قرارا مصيريا ليس بالنسبة لها فقط، ولكن للعالم أجمع من مشرقه إلي مغربه، وأن تستطيع أن تسيطر علي مرفق من المرافق هو حقها التاريخي، وتستطيع أن تواجه العالم كله في هذا الموقف.

أحمد زكي نجح جدا ببساطة في أداء شخصية عبد الناصر، ولهذا الأداء قصة تستحق أن تروي؛ فمنذ اللحظة الأولي سمعت كلاما موجعا عن عدم صلاحية أحمد زكي لأداء شخصية عبد الناصر، لعدم مطابقة الشكل، ولوجود صورة عبد الناصر داخل كل منا، وأريد أن أقول إنني أعرف شخصا يشبه جمال عبد الناصر إلي حد كبير، ولكن لو مثل سيفشل، وإذا تحدث سيكون أبعد ما يكون عن جمال عبد الناصر لأنه لا يحمل روح الشخصية.
كان لدي إحساس قوي بأن أحمد زكي قادر جدا علي تجسيد الشخصية، وتأكد ذلك الإحساس فيما بعد، فقد كان يتوحد مع الشخصية، وتفرغ لهذا

العمل علي مدي عامين كاملين وهو ما لم يحدث في تاريخ فن السينما في مصر علي الإطلاق.

عندما شاهدت الفيلم كاملا لم أفاجأ بالأداء العبقري الذي قدمه أحمد زكي، إلا أنني جاءني يقين أنه لا يوجد ممثل علي الإطلاق يستطيع أن يجسد شخصية جمال عبد الناصر سوي أحمد زكي سواء في مصر أو في العالم العربي أو في أوربا أو في أمريكا، وهذا وضح جدا في مشهد خطاب المنشية وفي مشهد الختام في الفيلم في خطبة الأزهر الشريف، تشعر بعيون أحمد زكي تقدم لك كل التأثيرات والتعبيرات، فلم نشاهد «كلوز» علي وجه جمال عبد الناصر ولكن أحمد زكي ببراعة جسد تلك المعاني التي نطق بها الزعيم وأجبرنا علي تصديقه، أداء راق وبراعة لا أريد أن أتحدث عنها ولكنه يجبرك علي أن تتحدث عن روعة وبراعة الأداء.

اختيار لحظة التأميم لتقديم فيلم عن «ناصر» لحظة عبقرية، فأنت إذا أردت أن تقدم فيلما عن شخصية لا يجب أن تقدمها من الميلاد حتى الوفاة ، بالرغم من أن ذلك قد يكون من أسهل من اختيار لحظة معينة لتقدمه من خلالها ، رغم أن الطفولة ربما تحوي بذور تقديم الشخصية ، ولكنني عارضت ذلك ؛ فوفاة السيدة والدة الزعيم عبد الناصر في طفولته لابد أنها أثرت في حياته وشخصيته بعد ذلك ، إنما أحب جدا أن أتعرف علي الشخصية من خلال أحداث ساخنة وهامة في حياته وبالتالي إذا عالجت حياة عبد الناصر كاملة ، فإنني لن أقدمها منذ حصار الفالوجا حتى وفاته إنما سأختار جزءا لكي أعبر عن الشخصية من خلاله ، هذه مقدمة . وهو أسلوب أستخدمه وأري أنه الأفضل، رغم أنه لا يوجد الأسلوب المتكامل مائة في المائة، ولكنني أؤمن بهذا، وقد يتغير في موضوع آخر، هذه نقطة، النقطة

الأخرى، أنه توجد مواقف متعددة في حياة جمال عبد الناصر تستحق أن تعالج فنيا، فأري أن قيام ثورة ٢٣ يوليو دراما نادرة في التاريخ ولا تحتاج من الكاتب أن يؤلف أي شيئ؛ فهي دراما جاهزة وأرجو أن تجد من يقدمها، كذلك ٥ يونيو ١٩٦٧، السنوات الأخيرة من حياة جمال عبد الناصر، الوحدة المصرية السورية وانكسارها، فحياة جمال عبد الناصر لا تستحق عشرات الأفلام، بل مئات الأفلام، وأتمني شخصيا أن أتناول أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧ في فيلم، لأن الناس نظرت إلي هذه الهزيمة باعتبار أنها الشماعة التي تعلق عليها كراهيتها لعصر عبد الناصر، وأعتقد أن يونيو بقدر الانكسارات التي حدثت بسببها إلا أنها كشفت أشياء أخري هامة في الوجدان المصري ليس بالسلب ولكن بالإيجاب أيضا.

فيلم حليم

«الوسط السينمائي كله وقف ضد إنتاج فيلم حليم « هكذا رأي محفوظ عبد الرحمن، بل إن البعض رأي أن هذا الفيلم قدم حليم برائحة أحمد زكي، وأن صناعه تسابقوا في أن يقدموا صورة طبق الأصل لمرض حليم مستغلين مرض أحمد زكي، وأيا كانت التأويلات، ومهما سيقت المبررات فستظل الحقيقة أن هناك نصا كتب، وهناك نص سينمائي حاول أن يتخطي الأزمة التي حدثت بسبب التطور السريع في مرض أحمد زكي، ولا أظن الكاتب بحاجة لأن يوضح أين انتهي نصه وأين بدأ النص السينمائي كما ذكر البعض كتب محفوظ عبد الرحمن للسينما هذه الأفلام الثلاثة بما وجه إليها من نقد وما لاقت من استحسان، ولكنه يقينا كان يعلم أن حظه سيئ في السينما، وأن أيا من الأفلام الثلاثة لم يكن مشروعه الخاص علي الرغم من المكانة التي تحتلها في تاريخ السينما العربية.

وعلي الرغم من ذلك تظل بداياته شاهدة علي دوره في مجلة «السينما « وكيف أنه من خلالها استطاع أن ينشر نصوصا سينمائية كاملة، رسخت قواعد هذا الفن لدي الكثيرين كما كانت مجالا لدراسات نقدية وفنية لعدد كبير من نقاد ودارسي السينما الذين أسهموا في الثقافة السينمائية خلال هذه الفترة مثل: سمير فريد، صبحي شفيق، أحمد الحضري فوزي سليم، خيرية البشلاوي، صفوت النحاس، يوسف شريت رزق الله، أحمد راشد، أحمد رأفت بهجت.

مسرحية بلقيس

كتبت قبل سبع سنوات من عرضها، وظلت حبيسة أدارج المسرح القومي حتى عرضت في أبريل ٢٠١١ (عام الثورة المصرية) وكأنها تنفض الغبار عن نفسها كما نفضه المصريون وثاروا ضد حاكمهم، والغريب أن أحداثها تتوافق تماما مع أحداث الثورة المصرية، وبرغم السنوات السبع التي ظلت حبيسة أدراجها، إلا أن رسائلها كانت بنت لحظتها، وربما كان تأثيرها أقوي مما لو عرضت وقت كتابتها، ولأسباب غير معلومة توقف عرض المسرحية علي أن يرفع الستار عنها في وقت آخر وهو ما لم يحدث، وكذلك لم يعرف الأسباب التي من أجلها ظلت حبيسة الأدراج.

أهل الهوي

في الوقت الذي أصر فيه الكاتب محفوظ عبد الرحمن أن يكون إنتاج هذا المسلسل إنتاجا مصريا بحتا - إذ يعبر عن فترة من أهم الفترات المصرية، وأبطاله بالأساس هم أبناء هذه الأرض - راح قطاع الإنتاج يؤجل العام تلو الآخر، لنجد النص الذي بدأ العمل فيه قبل ثورة يناير ٢٠١١ يمتد إلي عام ٢٠١٣، وليت التأخير كان به خيرا؛ فقد ظن قطاع الإنتاج أن النص الجيد - وحده - قادر علي أن يحقق نجاحا ساحقا، ونسي أو تناسي أن نصوصا أخري كانت وراء نجاحها عوامل أخري خلاف النص؛ التسويق علي سبيل المثال، وهو ما لم يحدث إذ رأي قطاع الإنتاج أن عرضه حصريا علي شاشة التليفزيون المصري سيساهم في تحقيق نسبة إيرادات عالية للقطاع في ظل أوضاع اقتصادية متردية بفعل السياسة، وانصراف المشاهد المصري عما يقدمه التليفزيون الرسمي، إلي جانب فقر الدعاية، وعدم اختيار توقيت

مناسب أو قنوات تحظي بنسبة مشاهدة معقولة إضافة إلي اختيار غير موفق لعناصر العمل، وضعف الإخراج الذي لا يخفي علي عين خبيرة.

إن القائمين علي قطاع الإنتاج غفلوا عن حقيقة أن الدراما التليفزيونية عمل جماعي، النتيجة فيه مرتبطة بالمجموع وليس بالنص وحده، وإذا كانت القراءة الأولي - التي هي للمخرج - لم تكن علي القدر المطلوب، فلماذا غامر قطاع الإنتاج وفعل ما فعله.

كثيرا ما حاول الكاتب محفوظ عبد الرحمن أن يقف موقفا جادا من كل ما يحدث ل»أهل الهوي « وأن يحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه، ولكن لا حياة لمن تنادي. كلٌ مضي إلي غايته، وظهر المسلسل وانتهي عرضه، وفي أول تعليق له علي حلقات المسلسل، قال الكاتب محفوظ عبد الرحمن: «أهل الهوي فقد شرعيته».

إن محفوظ عبد الرحمن الذي كتب القصة والرواية والمسرح، ومن بعده الدراما التليفزيونية والسينمائية، يدرك تماما أن لا كاتب عبر التاريخ كله عقد مع جمهوره اتفاقا علي أن يعجبهم ما سيكتب ولو حدث هذا ما كان الكاتب كاتبا، فمن حقه أن يجرب ومن حقه أن يتمرد ومن حقه أن يغضب جمهوره بين الحين والحين، فالكاتب ليس مهرجا لا ينتظر سوي التصفيق فحسب بل هو قائد وشاعر وطبيب أحيانا».

اتحاد الكتاب

لم تكن المعارك الإبداعية فقط هي ما يؤرق محفوظ عبد الرحمن، ويجعله علي أهبة الاستعداد لمواجهة ما يحيق بكتاباته، بل كان الواقع الثقافي مثقلا بهمومه التي باتت عائقا أمام المشاركة الفاعلة في الحراك الثقافي بمصر، والأزمة التي تناقلتها الصحف المصرية وغيرها في الصحافة العربية فيما يخص محفوظ عبد الرحمن، وقلة من أعضاء الاتحاد، ربما حاولوا أن يظهروا الأمور علي غير شكلها الصحيح، فإن جملة ما أثير، يكفيه هذه الكلمات القاطعة التي تغلق الباب أمام أي تأويل، وهي ليست وليدة هذه اللحظة التي أكتب فيها هذه السطور، وإنما كانت في رسالة مطبوعة وجهها الكاتب لكل من بقي له ذرة من ضمير يراعي فيها مصلحة هذا الوطن قبل مصلحته الشخصية.

يقول فيها محفوظ عبد الرحمن موضحا موقفه:» هذه كلمات لوجه الحركة الثقافية، ولوجه أدباء مصر الذين ظنوا أن اتحادهم هو قلعتهم المنيعة، فإذا بهم يخسرون الكثير نتيجة عجز الاتحاد عن الحصول علي أبسط حقوقهم، بل ويفرط في مكانتهم ومكانته. ولوجه الأدباء الشبان الذي بدأوا في بيئة جرداء تفتقد القدوة والمثل والقيادة.
وأعتقد أنه كان واجبا عليّ أن أتقدم بهذا الحديث إلي زملائي في الجمعية العمومية منذ عام.
وربما كان ما أجّل المصارحة هو قاعدة أؤمن بها وهي أنه من الأفضل حل الأزمة بين أطرافها وأن الخروج بها إلي العموم يزيد من حجمها.
ولم أكن أعرف أنه من المستحيل التواصل مع الأغلبية في مجلس الإدارة إذ بدا أنها تري أنها تمتلك الحكمة. وأردت أن أخرج عن القاعدة التي أشرت إليها،

فكتبت مقالا في مجلة (الهلال) تحت عنوان: اتحاد الكتاب برج الزمالك المائل ! متأكدا أنه سيكون موضع محاسبة أو علي الأقل موضع مناقشة، ولكن الأغلبية في المجلس واجهتني وكأنهم لم يقرأوا المقال. وصدّقت هذا، فأنا أعرف أن معظمهم لا يقرأون حتى الصحف. ولكنني غبت عن الاجتماع التالي، فإذ بهم يناقشون المقال !

وأخّرني أيضا عن هذه المصارحة بقايا أمل في أن الأمور لا يمكن أن تزداد سوءا. وأنها لابد أن تعتدل. وإنه إذا كان هناك جوع شديد للمكاسب الصغيرة، فلابد أن يحدث شبع في النهاية يعيد الوجه الإنساني إلي مكانه. فهناك مجموعة لم تكن تحلم أن تحصل علي عضوية الاتحاد، فإذا بها تدخل مجلس الإدارة، بل وتصبح مسؤولة عن لجانه، فانطلقت في شراسة تدوس حتى أصدقائها. وكان في ظني أنها ستدرك الموقف ذات يوم. لكن للأسف الشديد لم يكن هذا صحيحا.

كما أخرني عن هذه المصارحة أنني كلما فاتحت أحدا فيها أو في الاستقالة من المجلس وأحيانا من الاتحاد نفسه، صاح في وجهي بأن هذا هروب لا يليق. ومع أنني لم أكن أعتقد أنه هروب إلا أنني استجبت دون اقتناع.
تقدمت للانتخابات الماضية (مارس ٢٠٠٣) بعد غيبة تحت إلحاح نبيل من بعض من الزملاء. ولا أدعي أنني تقدمت بسبب هذا الإلحاح وحده، فلقد كان هناك ما هو أهم وأخطر. ذلك أنني كنت أري أن الاتحاد وصل إلي وضع من الصعب تصور أسوأ منه. وأنه صار علي هامش الحركة الثقافية، غريبا عن الأدب والأدباء، وأنه فقد فعالياته كلها، وأنه لا يؤدي خدمات حقيقية لأعضائه، وأنه لا يقدم نشاطا أدبيا، وأنه لا يرعي المواهب الشابة ولا يدافع عنها، وأنه معزول تماما عن الحركة الأدبية، في العالم العربي التي

تنشط في بعض البلاد العربية أخيرا، وبالطبع هو بعيد عن النشاط الأدبي العالمي. وأن اتحاد الكتاب الذي هو نقابة الأدباء المصريين في ذيل نقابات الوطن، هذا إذا كان فعلا علي خريطتها، وأن الاتحاد في هذا المقام وغيره لا يذكر.

وكنت أفكر أنه باستقراء الظروف السياسية والثقافية والتحولات الجذرية التي تمر بها المنطقة، لابد للاتحاد من ثورة داخلية تضخ الدماء في عروقه، وتمنحه صوته الضائع، وتجعله قادرا علي أن يحمي أعضاءه، وأن ينتزع لهم مكاسبهم، وأن يعيد لنا دورنا الرائد وأمجادنا الثقافية، وأن يكون رأس حربة لمقاومة العولمة الثقافية ببناء ثقافة خاصة بنا. ولم يكن هذا بالطبع مجرد مطلب نقابي. بل كان مطلبا قوميا. كنت أعرف أننا في حاجة إلي اتحاد يخاطب أعلي سلطة في البلاد، له مقر يليق به، وميزانية تساعده علي الحركة، وينشط بأدباء كبار لهم مكانتهم، وأدباء شبان لهم حيويتهم. وأن هذا الاتحاد يجب أن يكون صانع استراتيجية المواجهة الثقافية في هذه الحركة الشرسة. وإلا فمن ننتظر ليضع هذه الاستراتيجية ؟ وإنه لا مكان لكادر يسعى لعضويته لنشر كتاب أو الدخول في لجنة أو الكتابة في نشرة. فهذه طموحات مؤجلة أمام مصير اتحاد يحتضر ولا نريد إعادته للحياة فقط، بل أن يكون أقوي بألف مرة مما كان.

وكان هذا ما ألّب علي بعض الصغار الذين يرون في المعاشات الهزيلة ثروة طائلة (جنيه في اليد خير من ألف علي الشجرة) في وقت تجاوزت فيه المعاشات في نقابة مماثلة خمسة عشر ضعف معاش الاتحاد، والحد الأدنى أربعة أضعاف أعلي معاش في الاتحاد. وهؤلاء الصغار الذين تسللوا إلي مجلس الإدارة في وضح النهار !! وعن طريق جمعيات عمومية تكاسلت

ربما لأنها فقدت الأمل ثم الاهتمام، والدليل علي ذلك سوء الحضور في الجمعيات العمومية.

وهؤلاء الصغار الذين أتحدث عنهم يرون أن غاية المني هي الحصول علي ثلاثين جنيها مقابل حضور الجلسات في حين أن العمل في مجلس الإدارة عمل تطوعي يحرم القانون تقاضي مبالغ مالية مقابله. والحصول علي عشرين جنيها – علي ما أظن – مقابل حضور اللجان، أو فحص كتاب، فلا شيئ مجاني. وعلي خمسين جنيها مقابل كل يوم سفر داخل الجمهورية وعلي خمسين دولارا مقابل كل يوم سفر خارج البلاد.

ولأنني تخيلت – كما أشرت – أنني أستطيع المشاركة في إحداث انتفاضة داخل المجلس، وأنني أملك برنامجا نقابيا وثقافيا قد يفيد نوعيا في الاتحاد، رشحت نفسي لعضوية المجلس، وحصلت علي نسبة أصوات غير مسبوقة، وهو ما وضع في عنقي جميلا لا ينسي.

وعندما دخلت إلي أول مجلس، رشحت نفسي لمنصب الرئيس ففاز به أستاذنا فاروق خورشيد، وأعترف أنني تنفست الصعداء لهذه النتيجة، فالاتحاد لكي يتحول إلي اتحاد أدباء حقيقي مثل الاتحادات التي رأيناها في دول أوربا أو حتى في البلاد العربية، يحتاج إلي قوة خارقة لا أظنني قادرا عليها. وإذا توهمت أنني أملكها فلابد من كوادر تصاحبك أظنها غائبة.

وقلنا لا بأس، ونحن من القلة التي تؤمن بجد بالديمقراطية وتدوير المناصب وتقاسم المسؤوليات. وفي أول اجتماع نظرت إلي بعض الموجودين في المجلس فرأيت أنهم وجوها بلا ملامح. لا أعرف شيئا عن تاريخهم ولا ما كتبوا، إذا

كانوا قد كتبوا شيئا. وفي الاجتماع التالي، إذ بالأمور تتكشف؛ فلقد تحالفت أغلبية من اليسار واليمين والصالحين والطالحين وعديمي الموهبة ومن لهم إنجازات. وإذ بطبق «الفتة « قد تم اقتسامه علي أساس الولاء وحده، وبغض النظر عن كفاءة أي شخص فلابد من كوادر بحثت عنها في المجلس فلم أجد إلا عددا لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة.

في الاجتماع الثاني للمجلس المقصود به انتخاب مقرري اللجان، تأملت الوجوه، فإذ هناك وجوه بلا ملامح لا تعرف من هي ولا ماذا كتبت. وبدا من الوهلة الأولي أنه تم اتفاق مصالح نحيت عنه المبادئ جانبا بين كل المتناقضات، وعندما فتح باب الترشيح هالني أن يتقدم فلان وفلان.. ومن المدهش أن هؤلاء هم الذين نجحوا غالبا. وبدت الصورة هزلية، أشبه بمسرحية كوميدية يتولى فيها الجزار وزارة التربية، والمدمن وزارة العدل، والكمساري وزارة الثقافة !

وقد تأكد لي مع نتائج انتخابات اللجان أنه لا أمل في هذا المجلس علي الإطلاق، وأنه أسقط من أولوياته قضايا الأدباء وركز علي المصالح الشخصية. وفكرت في هذا الوقت أن أنسحب – وكان ذلك واجبا – لكنني خشيت من بعض صغار النفوس أن يتقولوا بأننا كنا نريد منصبا، فلما لم ننله خرجنا. وأعرف أنها فرية لن يصدقها إلا من هو أصغر نفسا، لكن الحياء يغلب أحيانا. وأيضا لأن الصغار الفائزين بملعقة دسمة من «طبق الفتة « قال لي وهو يبتسم: أيا كان ما تفعله من الآن فهو لصالحنا؛ إذ استقلت، فلقد أرحت واسترحت. وإذا تغيبت لن يأسف أحد لغيابك، وإذا قررت أن تنشط وتعمل سيكون عملك منسوبا لنا، واخترت «التحذير» الأخير. وقررت أن أعمل ولينسب لهم ما يريدون. لكنني اكتشفت بعد قليل أنهم لا يسمحون

لأحد بأن يعمل. وإلا فقولوا لي لماذا أبعدوا الجميع في مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد في القاهرة، ووصفه أحد كبار الكتاب العرب بأنه أسوأ مؤتمر حضره منذ أربعين عاما.

وفي أول اجتماع للجنة الحريات أخذت أبحث نحو ساعة ونصف عن مكان نجتمع فيه، ثم لما اجتمعنا شاركنا عدد من المارين علي الاتحاد من أعضاء المجلس وغيرهم، لا ليحضروا معنا، ولكن ليتحدثوا في أمور أخري، ولحسن الحظ أذكر أحاديثهم بالحرف. ولكن لا داعي لإعادتها. ولا أريد أن أخوض حول موضوعات معروفة للجميع: كيف كان الطريق إلي مجلس الإدارة ؟ ومن هم بعض من نجحوا ؟ تاريخهم الأدبي والأخلاقي ؟
ويهمني في هذه النتائج. فلقد مضي عام كامل بلا أي إنجاز علي الإطلاق. تحول الاتحاد إلي مصلحة حكومية في إحدى قري مصر. تجمد تماما لكي يجلب لبعض الصغار الثلاثين جنيها أو العشرين جنيها. ولكي يصدر نشرة باهتة تفتقد اللون والطعم والرائحة، وأغلق أبوابه أمام أي ندوة جماهيرية جادة وامتنع بفعل فاعل عن أي موقف قومي أو وطني، وافتقدنا ولو من باب التسلية البيانات الحماسية التي كان يصدرها المجلس بين الحين والحين مع الأحداث الكبرى. تعالوا نشير إلي ما فعلته نقابة زميلة هي نقابة الصحفيين عندما حصلت علي مشروع قانون بمنع حبس الصحفيين وغيرهم علي جرائم النشر وخجل اتحاد الكتاب من أن يتباهى بصدور هذا القانون لأنه لم يشارك في المطالبة به. وكان أولي بذلك من غيره، وبعد إصدار القانون لم يرسل برقية شكر إلي السيد الرئيس صاحب المبادرة، ولم يرسل عضوا من أعضاء مجلس الإدارة الثلاثين إلي مجلس الشورى أو مجلس الشعب أو نقابة الصحفيين ليؤكد استفادة الكتاب من هذا القانون أو مؤازرة الإخوة الصحفيين، وهذا نموذج واحد من عشرات النماذج.

كنا جميعا نعرف أن المؤتمر العام للأدباء العرب سيعقد دورته الثانية والعشرين في ديسمبر ٢٠٠٣، وقرر المجلس في يوليو من نفس العام بالإجماع ترشيح مصر برئاسة الاتحاد العام خاصة وأن رئيسه علي عقلة عرسان كان قد استنفد فترة رئاسته. وأيضا العمل علي إعادة المقر الرئيسي إلي القاهرة، ومرت الأيام وفجأة، ودون مقدمات، أصدر مجلس الاتحاد (دون علم المجلس !!) بيانا يرفض ترشيح مصر لرئاسة الاتحاد العام لأن في ذلك إساءة إلي سوريا الشقيقة التي تترأسه الآن، وسوريا تتعرض لعدوان شرس من الإمبريالية الأمريكية. وأصابنا البيان بذهول كامل، خاصة أن الإخوة الذين أصدروا البيان أو علي الأقل الذين دافعوا عنه بعد ذلك، رأوا بقاء الاتحاد في دولة مستقلة مثل سوريا بدلا من دولة «محتلة « مثل مصر ! وأننا لا نملك مقرا يليق بالاتحاد ولا ميزانية...الخ

ورغم أن الموضوع واضح بالنسبة للجميع، وأن بعض من أصدروا هذا البيان «النكتة « سافروا إلي الجزائر ليخوضوا بأنفسهم معركة رئاسة مصر للاتحاد وإعادة الاتحاد لها، إلا أننا نضع أمامهم هذه النقاط:

- لم يقل أحد بنقل الاتحاد إلي مصر، بل بإعادته حيث نشأ
- مصر بزخمها الأدبي والثقافي أولي بالاتحاد، وهذا هو رأي الشارع العربي إلا من طمع في الاتحاد.
- في حالة البدء في إعادة الاتحاد ستقدم الدولة بلا شك مقرا مناسبا، فالقضية تهم الدولة كما تهم الأدباء.
- إذا لم يكن المجلس يملك ميزانية تسمح له بالإنفاق علي الاتحاد العام كما تفعل سوريا، فعليه أن يطلب من الدولة، فاتحاد الكتاب السوري فعل ذلك. ومن الطبيعي أن تستجيب الحكومة لمثل هذا المطلب لأن وجود الاتحاد العام في أي بلد هو مكسب لحكومتها.
- في نفس الوقت الذي أثير فيه الموضوع كان هناك اهتمام من

بعض أجهزة الدولة. لكن قيادة المجلس لم تنتبه. وعندما انتبهت خشيت أن يورطها هذا في عمل لا تطيقه فأخفت الأمر حتى عن المجلس.

وطلبنا (عشرة من أعضاء المجلس) اجتماعا طارئا شرحنا فيه بصعوبة بالغة – ضرورة ترشح مصر نفسها لرئاسة الاتحاد العام. وحصلنا علي أغلبية تمحو البيان السابق الذي ادعت قيادة الاتحاد أنه صدر من اللجنة الإعلامية !!

وأصدر الاتحاد بيانا يعود فيه إلي قراره الأول قبل صدور ما أسموه ببيان اللجنة الإعلامية. وبالطبع بدا موقف الاتحاد مهزوزا، والمطلب يحمل داخله عوامل الفشل. ويحتاج إلي قدرات عبقرية لتجاوز ما حدث.

وقالوا: لدينا فرصة في المؤتمر الذي سيعقد في القاهرة للتحرك بين الأدباء العرب.

وبين ما نحكيه وبين اجتماع ديسمبر كان هناك هذا المؤتمر الذي أشاروا إليه، والذي احترنا فيه واحتارت البرية. وكان هذا المؤتمر فضيحة بمعني الكلمة. وسافر من حضره من الأدباء العرب وقد انقلب علي الاتحاد المصري، وأظنكم تعرفون عن فضائح هذا المؤتمر أكثر مني، لكنني أضع بين أيديكم هذه النقاط بلا ترتيب:

- كانت محاور المؤتمر شديدة السذاجة إلي حد أن أحد الكتاب العرب وصفها بأنها من وضع مدرس إعدادي.
- لم تقم محاولة واحدة جادة لشراكة كاتب حقيقي من المجلس أو الجمعية العمومية اكتفاء بأصحاب طبق «الفتة».
- الإقامة كانت كارثة، وقد قال أحد المدعوين أنه حضر جميع الجلسات إلا الأوقات التي كان يتنقل فيها إلي الفندق ليستحم، فلم تكن لديه فرصة لزحام الشقة الفندقية.
- أساء المنظمون لبعض الضيوف لجهلهم بهم ولأقدارهم
- ودون خجل عقد أسوأ اتفاق في تاريخ اتحادات الكتاب، إذ اتفق

اتحاد كتاب مصر علي أن يؤيد الأستاذ علي عقلة عرسان في رئاسة ثالثة خروجا علي قانون الاتحاد وقواعد الديمقراطية علي أن تؤيد سوريا مصر في مطالبها. والمدهش أنهم أعلنوا الاتفاق بفخر شديد، وذهل الكتاب العرب لهذا الدور اللاأخلاقي وتحدثوا به حتى الآن.

- ولقد قلنا قبل السفر بوقت كاف أن الوفد المسافر إلي الجزائر يجب أن يتكون من أعضاء الجمعية العمومية الذين يعرفهم الأدباء العرب ويعرفون الأدباء العرب مثل الأساتذة (محمود أمين العالم – فاروق شوشة – بهاء طاهر – كامل زهيري – أحمد حمروش – فروق جويدة – د.صلاح فضل – جمال الغيطاني – د. محمد حسن عبدالله – السيد ياسين – محمد التهامي – د. عبد المنعم تليمة – وغيرهم كثيرون) ، بل أين – أيضا – الرسميون من أعضاء الجمعية العمومية مثل الأساتذة (د.جابر عصفور – د. فوزي فهمي – د. سمير سرحان – د. أحمد مرسي – وغيرهم) .

وتخيلوا أننا أرسلنا وفدا من هؤلاء وغيرهم بدلا من وفد العار الذي سافر.

وكانت سياسة الأغلبية بدت واضحة: دعهم يقولوا ما يقولون، فلا أهمية لرأيهم لأنه لا يعتمد علي أغلبية. ونحن سنفعل ما نريد. إذا رفعوا أصواتهم داروهم حتى نحقق ما نريد.

وما كنا نريده هو أن ترأس مصر الاتحاد العام، وأن يعود مقره إلي القاهرة، وكانوا يريدون التسوق في شارع (مراد مرداش) وهكذا حملوا الفشل معهم وسافروا.

وعاد الوفد بسلامة الله إلي مصر ليعلن عند عودته أنه حقق نجاحا باهرا لم يسبق له الأولون، وأنه بفضل الله وبفضل حكمته أعطي صوت مصر لدخول اتحاد الكتاب الفلسطينيين عضوا في الاتحاد العام (لم يعارض ذلك أحدا طبعا) وأنه انتزع وعدا برئاسة مصر للاتحاد عام ٢٠٠٦ (لم تكن مصر

هي صاحبة الطلب) وأنه شارك في حضور الندوات، وأن بعضهم ألقي شعرا، وأنهم جالسوا الأدباء العرب علي المقاهي وتبادلوا أرقام الهواتف، بل إن بعضهم أخذوا صورة تذكارية.

هذه فترة تاريخية صعبة تتعرض أمتنا فيها لهجمة تفوق بألف مرة هجمات التتار السابقة، وتقصد ثقافتنا علي وجه التحديد لأنها اكتشفت أنها ما أنقذ الأمة من الويلات. وعلي العقل العربي أن يعود إلي دوره الإبداعي، وليس هناك من هم أقدر من الأدباء في التوعية بما يحدث، وطرح استراتيجية تسير عليها الأمة وتحمي انجرافها نحو الهاوية. ولا أظن – وأشك أن أحدا يري- أن هذا المجلس قادر علي شيئ مما نرجوه، بل أري أنه يعوق مسيرتنا، وأن اتحاد الكتاب بلا مجلس علي الإطلاق أقوي منه بهذا المجلس، لذلك أقترح أن يذهب المجلس ويأتي مجلس جديد لعله يكون قادرا علي أن يعبر عن المرحلة الحرجة ويتعامل معها «.

ربما كان عرض النص الكامل للرد المتعلق بمحفوظ عبد الرحمن وعلاقته باتحاد الكتاب ورؤيته لمشكلاته أبلغ بكثير من ترديد ادعاءات تحتاج لمزيد من الصفحات كي تناقش وتفند، ولكني أثبت هنا نص كلماته لتكون إجابة لكل ما يعن للقارئ حول هذه الجزئية المتعلقة باتحاد الكتاب.

ما أجملنا

« حلم يقظة واحد استمر معي منذ الطفولة حتى الآن،
أستعين به علي مشاكل الحياة عندما تحاصرني،
وأجلب به النوم عند الأرق. هذا الحلم هو أنني
أجمع في بيت واحد كبير كل الذين أحبهم
(وهم يتغيرون بالطبع من مرحلة إلي أخري).

محفوظ عبد الرحمن

لن تجد شخصا عبّرت كلماته عن صدق عاطفته ، مثلما عبرت كلمات محفوظ عبد الرحمن عن الذين مروا في حياته ، تستطيع ، وبدقة ، أن تحدد مقدار كل شخص لديه ، فالكتابة عنده ترمومتر عاطفي تستطيع من خلاله أن تحدد اتجاه عاطفته ، تماما مثلما يفعل مع شخصياته الدرامية ، ما لم يكن علي وفاق مع هذه الشخصية أو تلك ، فلن تجد تعبيره عنها علي النحو الذي يرضيك ، ومن بين سطوره عبر مقالات متناثرة هنا وهناك و حوارات لا تنقصها الصراحة ، وإبداع غمس قلمه في عمق مجتمعه ، تستطيع لملمة ملامح تلك الشخصيات ، والتي كما قال (يتغيرون من مرحلة إلي أخري) . أو من أحاديثه عن الأبناء والأحفاد، ابنته د. مها محفوظ عبد الرحمن، أستاذة بجامعة كمبريدج، أخذت منه الكثير، وكونت شخصيتها المستقلة الباحثة عن العلم ليس إلا. تعيش رحالة مابين القاهرة والجامعات التي تحاضر بها، وبين الحين والآخر يأتي صوتها عبر الهاتف كنسيم الصيف يغمر أباها. كانت التطبيق العملي لكل ما آمن به محفوظ عبد الرحمن، وبالمثل كان باسم محفوظ عبد الرحمن، الابن الوحيد له، والذي يعمل مخرجا للتلفزيون، اختار طريقه دون أن يكون لعمل الوالد سلطة في توجيهه. هو يعشق الإخراج ويتنقل بين مدارسه المختلفة. لم يجمعه عمل درامي مع والده، وإن كان قد شارك مبكرا في تمثيل مسرحية السندباد من تأليف محفوظ عبد الرحمن والتي أخرجها باسم محفوظ عبد الرحمن للهيئة العامة لقصور الثقافة.

ربما كان من الصعب الحديث عن جميع الشخصيات في حياته، وهي كثيرة وممتدة بامتداد سنوات عمره ولكن هنا في هذه الصفحات، سنحاول أن نرصد ملامح بعضا ممن أحبهم محفوظ عبد الرحمن، وكان لوجودهم أثرا في حياته علي مراحلها المختلفة.

فاطمة يوسف القاضي

تستطيع من خلال متابعة أعماله، أن تلحظ دورها في حياته، ربما كان نادر الحديث عنها، ولكنها كانت السر في إبداعاته المتوالية. تستطيع مشاهدتها في «أم عنترة « الفارس العربي في مسلسل «عنترة « ، وكذلك في «ليلة سقوط غرناطة « ، و»الكتابة علي لحم يحترق « ، وإن لم يكن الحظ حليفك في مشاهدة تلك الأعمال الدرامية ، فستجد ملامحها حاضرة في مسلسل «أم كلثوم « و»أهل الهوي « . وهنا ستدرك أن هذه الصورة التي رسمها محفوظ عبد الرحمن للأم في مسلسلاته الدرامية، لم تكن سوي ملامح تلك التي عاشت سنواته الأولي بقلق وانتظار دائم، تفرح معه لكل خطوة يخطوها في حياته، وتخفف قسوة كانت تلوح في تصرفات الأب الذي كان لوظيفته طابع الحزم الذي طالما عاني منه محفوظ عبد الرحمن.

«لن تجد لها صورة معلقة علي الجدران في بيتنا « هكذا قال محفوظ عبد الرحمن، وعلي كثرة صمته في الحديث عنها، إلا أن أثرها تجده باديا في ذاك الحنين الدائم إليها. كانت تربطهما علاقة صداقة من نوع مختلف، دائما ما كان يفرغ أحاديثه بين يديها، ويفرح بالتماعة عينها التي كانت تعطيه الثقة دائما، بل والقدرة علي مواجهة الحياة بكل صعابها. لم يتكلم عنها، ولكنه كتب بها إبداعا يليق بمن أعطته الحياة والقدرة علي مواجهتها، وبفضلها كان احترامه للمرأة ودورها في المجتمع. هي سيدة بحجم العالم أجمع، زرعت فيه الطيبة والحب والعطاء، فتدفق نهرا إنسانيا، ومبدعا يعرف قيمة المسؤولية، عاشت بداخله طيلة سنوات عمره، وعاشت في إبداعه، ولا شك أنها الوحيدة التي احتفظت بمكانها في قلبه برغم تقلبات الزمن.

فاطمة يوسف القاضي، لا يمكن لكان وأخواتها، ولكل فعل مضي أن يحتوي مكانتها في قلبه، هي فقط، نهر يتجدد مع إبداعه، ومعين الإبداع لا ينضب.

يوسف حنين

لن تقرأ عنه في صحفات الجرائد، ولن تشاهد تقريرا مطولا عن حياته علي شاشة التليفزيون، فقط، بين ثنايا الذاكرة التي لازالت تحمل صورة له بين ذكريات الصبا؛ فقد كان يوسف حنين صديقا مقربا لوالد محفوظ عبد الرحمن، كثيرا ما شكا إليه ولع ابنه بالقراءة - تلك الشكوى التي لا تعكس إلا إحساسا بالفخر - وكيف أنها تأخذ من وقته أكثر مما يعطي لدراسته، ومن هنا بدأت علاقة وطيدة تنمو بينهما، حين طلب الصديق أن يأتي إليه في الإجازة كي يقرأ ما يحلو له. يقول محفوظ: « ذهبت إليه فوجدت شقته مقسمة إلي حجرة يعيش فيها، وحجرة يعمل بها، وأربع حجرات ممتلئة بالكتب الموضوعة علي الأرض، وأشار لي أن أستعير ما أريده من كتب. وكان أول من عرفني إلي سلامة موسي والذي كان له الأثر الكبير في تنبهي إلي الأسلوب المعبر في اقتصاد، بعد أن كنا نغرق في أسلوب المنفلوطي الذي تمردت عليه مبكرا، وعرفنا علي العلوم وبالذات نظرية النشوء والارتقاء وبعض موضوعات علم النفس، وقربنا من اليسار وإن كانت المرحلة كلها تفضل ذلك، وأنا هنا أحدد الفترة من ١٩٥٠ إلي ١٩٥٢ التي كانت فترة تكوين بالنسبة لي، وفترة غليان لمصر كلها، فلقد أتي الوفد إلي الحكم بانتخابات مدوية، وألغي معاهدة ١٩٣٦ في عرض مسرحي جليل. وكانت الساحة مليئة بنشاط الإخوان المسلمين والحزب الاشتراكي (مصر الفتاة) وعند باعة الصحف عدد من المجلات والجرائد اليسارية منها (الكاتب). وكانت هناك صيحة خالد محمد خالد المدوية « من هنا نبدأ «. ولم يكن من الممكن أن تعزل نفسك عن هذا الجو إلا إذا كنت قد ولدت وتربيت في برج عاجي. كانت موجة عارمة تدفع الذين يعرفون والذين لا يعرفون.

وأذكر أنني خرجت في مظاهرة وأنا صبي صغير كنا نهتف فيها « النيل لا يتجزأ « ، وكنت حزينا لأنني لم أفهم ما أقول ، وأعود فأقول: إن يوسف حنين كان بالنسبة لي أستاذ بما تعنيه الكلمة ، ولا أظن أن أحدا أثّر في كما فعل ، معه قرأت وتناقشت فيما أقرأ ، فتفتحت السبل أمامي .

الدكتور محمد أنيس

أستاذ التاريخ، وإمام المدرسة الاجتماعية في التاريخ الحديث، إليه اتجهت أنظار محفوظ عبد الرحمن منذ أن كان طالبا بكلية الآداب، توطدت العلاقة بينه وبين أستاذه إلي الحد الذي جعل المسافات بينه وبين أستاذه تتماهي في ذلك العشق للتاريخ، علي يديه تعلم أن يكون للتاريخ روح ، وأن يستخرج من باطنه الأقرب إلي اللحظة الحاضرة ، من بين كل أساتذة التاريخ كان د. محمد أنيس الأقرب إليه، فيه وجد ضالته، وله قرأ كل ما كتب، فشغلته نماذج شخصياته، وحينما تقع عينه علي أحد مؤلفاته، تراه وكأنما استجمع تلك الذكريات التي جمعته به وقت أن كان طالبا، تطول به النظرة إلي حيث تسكن ذكرياته.

***

سعد الدين وهبة

عالم بأكمله من الصعب أن نفصل جزءا عن الثاني، ربما كانت هذه خلاصة الأعوام التي جمعت بينهما منذ أن كان لقاؤهما في مجلة البوليس عام ١٩٥٨ علي النحو الذي ذكرناه مسبقا، ولكن العلاقة بينهما امتدت لأبعد من هذا، ولم تنقطع حتى رحيله، لم يكدر علاقاتهما شيئ ولو كان عابرا ولم تكن «البوليس « فقط هي محل تعاونهما، بل كانت «السينما « والسينما والمسرح « إضافة إلي مجلة «الشهر « والتي كانت من أهم تجارب المجلات الأدبية، وكان سعد الدين وهبة ينفق عليها، رغم صعوبة ذلك في بعض الأوقات. وكان اتحاد الكتاب هو المحطة الأخيرة التي تعاونا من خلالها، ورحل بعدها سعد الدين وهبة تاركا خلفه إرث الذكريات لتجارب جمعت بينه وبين محفوظ عبد الرحمن، كما جمعت بينه وبين آخرين، شكل من خلالها حركة نابضة في الحياة الثقافية. تميز بصفات لا يدانيه فيها أحد، وكان من النماذج النادرة في علاقته بالسلطة؛ إذ كان علي علاقة دائمة ومستمرة بها، حتي في الفترات التي اختلف فيها معها، أو اختلفت هي معه (مثل فترة السادات) ، هذه الشعرة من العلاقة كانت قائمة ، ورغم ذلك كان أقرب إلي الشارع الثقافي ومحسوبا عليه وليس علي السلطة ، وعندما تسأل محفوظ عبد الرحمن عنه يقول لك :

«هو ركن من أركان المجتمع العربي، وركن من أركان حياتي الشخصية، أتمني أن يكون للجزء الأول (ركن من أركان المجتمع العربي) بدائل تفعل مثلما كان يفعل سعد الدين وهبة، أما الجزء الخاص بي فلا أعتقد أن له بديل «.

صقر الرشود

كان اللقاء بينهما علي غير موعد، وكذلك كان الفراق، حينما ارتحل محفوظ عبد الرحمن إلي الكويت ليعمل رئيسا لشعبة النصوص بالتليفزيون الكويتي، كان يحمل بين ضلوعه وحدته، ومطاردات الرقابة - التي طالما استمرت - لإبداعه، يشعر بغربة كلماته عن هؤلاء الذين ينتمون إلي وطنه اسما لا غير، ولم يكن يدري أن هناك في الأفق البعيد من سيحمل هذه الكلمات إلي حيث حلم دائما، إلي خشبة المسرح، حيث قدمت له فرقة الخليج العربي أولي مسرحياته - التي رفضتها الرقابة المصرية أيضا - ليبدأ معها حياة جديدة، كان له صقر الرشود العين النافذة إلي عمق إبداعه، تعاونا في ثلاثة أعمال قدمها المسرح الكويتي وشارك بها في المهرجانات المسرحية. وكأن الأقدار لا تمنحه ما يريد دائما، وكأن الرحيل قدره المحتوم، رحل إلي مئات الأماكن وهو يدرك أن العودة قدر لابد منه، إلا في هذه المرة، رحل صقر الرشود وتركه وحيد لأحلامه التي طالما حلما بها، رحل ولم يترك وراءه سوي بضع كلمات هي كل حلمه الذي أراد أن يحققه، للأسف، وصلت بعد يومين من رحيله، وألما نافذا في الصدر جعل محفوظ عبد الرحمن يتوقف عن الكتابة للمسرح لفترة طويلة.

كان صقر الرشود مثلما كان عباس أرناؤوط جناحي إبداعه، بهما حلق في سماء لا تحدها حدود، وبفقد أحدهما كان يتألم، ذلك الألم الذي لا يعرف للشفاء طريقا.

« صقر الرشود كان لديه الخيال « هكذا وصفه محفوظ، خيال الكاتب، الذي يلتقي تماما مع خياله، وكان مخرجا متميزا، إن لم يكن من أفضل المخرجين العرب خلال الثلاثين سنة الماضية، وكان من الممكن أن يصبح أعظمهم علي الإطلاق لو امتّد به العمر، فيه صفات عبقرية جدا، وليس

هناك من يقرأ النص مثله، وليس هناك من يفهم الممثل مثله ولا من يدرك قدراته. حس الأغنية والموسيقي متوفر تماما لديه.

كان هذا إحساسه به، ولكن إحساسهما المشترك، كان يتعلق بقضايا الإبداع ووطأة الرقابة في البلدان العربية، فكان أن فكرا في عمل فرقة مسرحية بلا وطن - إذ كان الوطن معادلا للرقابة في نظريهما - هذه الفرقة قوامها عناصر من البلدان العربية، وكان المشروع الحلم، ولكنه الحلم الذي طواه الموت في رسالة ضمت بين سطورها: « أتمني أن نحقق حلمنا الذي تعاهدنا عليه، وأنا أجهز نفسي لهذا، ونتقابل قريبا لكي نستعرض العناصر التي سوف نقدمها أولا، ونتمنى أن يحدث هذا قريبا « .

ولم يحدث، بل كان ما حدث أمرا عظيما غيّر لون الحياة في عيني محفوظ، ولكنه ، أبدا ، ما استطاع أن يغير مكانة الرشود في قلبه .

***

عباس أرناؤوط

مخرج أردني، هكذا يمكن توصيفه علي النحو العام، ولكنه بالنسبة لمحفوظ عبد الرحمن كان التوأم الروحي، التقيا عام ١٩٧٥ في أول عمل درامي جمع بينها وهو مسلسل (سليمان الحلبي)
، أولي المسلسلات التاريخية التي غيرت من شكل الدراما التاريخية علي الشاشة الصغيرة، وكان بذلك بداية طريق رسم ملامحه كلا الاثنين (محفوظ – عباس) و ليضعا من خلاله الأساس للمسلسل التاريخي الذي احتذاه فيما بعد من كتب الدراما العربية وعلي نهجه ساروا ووفق قواعده كتبوا. والشاهد في ذلك ربما تلمحه في الكتابات النقدية وغيرها والتي تناولت أعمال الثنائي باستحسان شديد ورغبة في أن يكون ما يقدم من خلال الشاشة الصغيرة علي غرار ما أبدعه (محفوظ – عباس).

إن محفوظ عبد الرحمن وعباس أرناؤوط لم يكونا مجرد ثنائي تعاون في تقديم أعمال فنية، بل إن التوأمة الروحية والنفسية علي حد قول محفوظ هي ما جعلت هذا التناغم بين النص – الذي كتبه محفوظ – والعرض أو الشكل الفني – الذي أخرجه عباس – بشكل جعل من الصعب علي الكثيرين معرفة أين انتهي الكاتب وأين بدأ المخرج، وهو ما يرجعه محفوظ إلي فكرة التوافق أو التوأمة التي تحدث عنها، ومن خلالها يؤكد مدي التقارب بينه وبين عباس؛ إذ حينما ينتهي من عمله أو كتابة نصه، لم يكن بحاجة لأن يشرح أو يفسر لعباس ما كتب، وحده عباس كان يفهم شفرات النص، يلتقطها بإحساسه، ومن قراءة واحدة يشرع علي التو في وضع تصوره عن الشكل الفني المناسب لهذا النص. وحين يبدأ العمل، وإذا ما تراءي لبعض الفنانين أن يسأل أو يستفسر عن شيئ ما في النص، فالأسرع في الإجابة هو

عباس لما كان لمعايشته للنص واستيعابه لكل ما كتب محفوظ.
إن ما يقدمه المخرج علي الشاشة هو قراءة أولية للنص المكتوب، وإذا كانت تلك القراءة علي هذا القدر من الاستيعاب واستبطان ملامح النص، فإن ذلك مؤشرا قويا علي نجاح النص ووصوله بشكل جيد إلي المتلقي، وعباس كان يفعل ذلك بالنسبة لمحفوظ في الدراما التليفزيونية كما كان صقر الرشود من قبل في الدراما المسرحية، وإذا كان قد تعاون مع غيرهما في كلا المجالين، فإن الأقرب إلي روحه وإلي إبداعه سيظل (صقر الرشود – عباس أرناؤوط).
ولأن الدراما التاريخية كانت اختيارهما، فقد كان ما يتم اختياره يتوافق والرسالة التي أخذها كل منهم علي عاتقه: « أن يبعث برسالة من الماضي إلي الحاضر « وأن يكون هذا المضمون الذي يُطرح يتوافق مع هذا الهدف ، فكانت المسلسلات التي جمعت بينهما علي نحو: عنترة ، وليلة سقوط غرناطة والفاتح و الكبرياء تليق بالفرسان ، والكتابة علي لحم يحترق والدعوة خاصة جدا والفرسان يغمدون سيوفهم ومصرع المتنبي . والتي تعد بحق من الروائع الدرامية علي مستوي العرض التليفزيوني والنص المكتوب.
والغريب، أن هذه الأعمال جميعا من بطولة الفنان الراحل عبدالله غيث الذي احتل هو الآخر مكانة في قلب محفوظ.

المكان لم يكن أبدا حائلا دون هذا التقارب بين الثنائي محفوظ عبد الرحمن وعباس أرناؤوط، فكلاهما احتفظ للآخر بمكانة في القلب لا يدانيها أحد، ولا يمحوها بعد المكان، فعلي طول السنوات التي تعاونا فيها معا كان اللقاء الإنساني موصولا بينهما، وحينما انتقل محفوظ عبد الرحمن بإبداعه إلي حيث ولد وعاش وأحب، أخذ معه ذكرياته مع عباس أرناؤوط ، وكيف أنهم بعد كل عمل إبداعي كانت تجمعهما لقاءات ليس فيها سوي هذا التقارب الإنساني . وحين كتب محفوظ عبد الرحمن مسلسل «أهل الهوي « لم يكن

سوي عباس أرناؤوط هو الجدير بإخراج مثل هذا العمل ، ولكن الظروف السياسية التي كانت تعيشها مصر في ظل أحداث ثورة ٢٥ يناير حالت دون هذا اللقاء بين الثنائي من جديد .

أربعون عاما من الصداقة والعمل ، والتقارب النفسي والروحي ، هي الزاد والمأوي لكليهما ، لم تستطع الأيام والسنين أن تترك ندوبا عليها .

***

عبدالله غيث

« لو كنت ممثلا أتمني أن أكون عبدالله غيث «، عبارة توحي بشدة التقارب بين الاثنين ، فمن بين الذين شاركوا في أعمال محفوظ عبد الرحمن ، كان عبدالله غيث الأقرب والأسرع إلي فهم كلماته ، من خلاله تصل ملامح الشخصية التي كتبها محفوظ عبد الرحمن بوضوح ، وإن كانت كلماته في كل الإبداعات الدرامية لها قدر كبير من الشفافية ، الأمر الذي يجعل من يتعامل معها يدرك الكيفية التي بها تصل للمتلقي العربي ، إلا في حالة عبدالله غيث ، كان الأداء مطابقا لخيال محفوظ ، وكأنه عاش هذا الخيال معه قبل أن يتحول إلي كلمات تحفر حروفها علي أوراق إبداعه .

« لو كنت كاتبا لتمنيت أن أكون محفوظ عبد الرحمن «، قالها عبدالله غيث وهو يعلم تماما أن لا كاتب استطاع أن يخرج ملكاته التمثيلية كما أخرجها محفوظ عبد الرحمن . امتد العمل بينهما في أعمال جمعت بين ثلاثي الإبداع: (محفوظ عبد الرحمن ، وعباس أرناؤوط وعبد الله غيث) ، فكانت : سليمان الحلبي ، وعنترة ، وليلة سقوط غرناطة ، والكبرياء تليق بالفرسان ، والفاتح ، الفرسان يغمدون سيوفهم ، ومصرع المتنبي ، والدعوة خاصة جدا ، وغيرها من الأعمال ، ليأتي الرحيل مع بوابة الحلواني .

كان محفوظ عبد الرحمن يدرك قدر من شاركوه أعماله، وأنهم واسطة العقد بينه وبين الجمهور ، لذا كان الارتباط بينهم ليس علي مستوي العمل فقط ، بل علي مستوي الحياة بكل ما تعنيه مفرداتها ، ولم يكن إلا الموت الحكم الفصل بينه وبينهم .

إن محفوظ الذي عاني الغربة والوحدة وألم الفراق ، لم يكن من السهل عليه أن يدخل أحدا إلي عالمه ، وبالمثل كان الخروج ، لذا كان الألم لكل فراق يفوق الاحتمال ، والصمت علي هذا الألم كان الملاذ .

سميرة عبد العزيز

تعارفا قبل اللقاء، وكان لكل منهما انطباعه عن الآخر. عرفته من كتاباته المسرحية؛ إذ كان أول عمل مسرحي يكتبه (حفلة علي الخازوق)، وكانت وقتئذ ضمن لجنة القراءة بالمسرح القومي، وكان نص المسرحية مقدما من فرقة الكويت المسرحية للمشاركة بالعرض علي خشبة القومي. كلماته كانت تعرفها، تستشعرها بحاسة فنية لا تعرف الخطأ، وكم كان إعجابها بما كتب، وحينما سألت عنه، قيل إنه مصري !!
وكيف لمصري أن يبدع في غير بلده، هكذا كان تساؤلها. ولم يكن مجرد سؤال تجد له إجابة، بل حياة من الصراع لإثبات الذات والوجود،أن يكتب ، ويتكلم ، أمنيتان عزيزتان علي قلبه ، عز عليه أن يعيش في ظل حرية منقوصة لا تتوفر لكليهما ، وهكذا كان رحيله عن مصر .

حين عرض عليها العمل في نص تليفزيوني من إنتاج دبي، كانت المفاجأة أنه لنفس الكاتب الذي طالما أعجبها براعة حواراته، حينما أبدت اعتراضا علي قصر الدور، لم يكن إلا الطريق إلي الكاتب ومؤلف النص (محفوظ عبد الرحمن) لتحظي، ليس فقط بدور يرضي غرور إبداعها، بل بأهم دور في حياتها علي الإطلاق، أن تدخل إلي محرابه وتشاركه هذا العالم الثري الذي يعيش فيه وسط إبداعه، وترقب بعين الحب كيف تتخلق شخصياته، وكيف تتحرك علي الورق ، لتنبض بحياة كاملة علي الشاشة الصغيرة .

وحدها كانت تدرك المعني الحقيقي لأن تدخل إلي محراب إبداعه، فاستطاعت أن تضبط إيقاع الأشياء من حوله . ذكية الحس والعاطفة، تقدر فيه الحساسية المفرطة للكلمة ، وتعرف قدر احترامه للمرأة فلم يكن

يساورها شك في أنها ستعيش إلي جواره حياة آمنة لن تطيح بها الأهواء والعواصف ، وبوجودها بدأ الدفء يعرف الطريق إليه ، وأصبحت الوحدة باهتة الملامح أمامه ، وكيف لا وهي التي قامت علي رعاية مفردات حياته ، وبعين الفنانة تعيد تشكيلها . اختارت منذ البداية أن توائم بين فنها وبين بيتها ، فلم يطغ أحدهما علي الآخر ، وكانت تري في القدر الذي حققته لدي الجمهور من الاحترام دافعا لها في نجاح تلك المعادلة .

في يناير من عام ١٩٨٣ كان ارتباطهما بداية لحياة ملؤها التفاهم والإخلاص والاحترام المتبادل ، كان محفوظ يراها دائما قادرة علي احتواء الحياة ، بل وأن تكون الحياة ذاتها ، هي مزيج من الواقعية والرومانسية كما قال ، تراها في كل تفاصيل حياته : في أعماله تحمل كلماته إلي المتلقي سواء كان مشاهدا للشاشة أو المسرح ، في رحلاته ، وفي مشاركاته الثقافية (ندوات أو مهرجانات) وفي حواراته العائلية ، يتحدث وتكمل هي ، تصغي إليه ، ونظراتها أبدا ما فارقت ملامحه . بينهما مزيج غريب من التوافق الإنساني، يعكس دفئا لا تحتويه الكلمات .
إن أردت أن تقول عنها شيئا ، فهي الحبيبة والصديقة والزوجة والأم ، وهي كلمات الحب التي بها اجتمعت .

«محظوظ عبد الرحمن « ، كان من أكثر الأوصاف التي عبرت عن حالة الارتباط العميق بين محفوظ عبد الرحمن وزوجته الفنانة سميرة عبد العزيز ، وحينما أراد أن يكتب إهداء لها علي أحد أعماله قال : « أمقت دائما إهداءات المؤلفين علي كتبهم ، وكنت أحس أنها ضرب من النفاق الاجتماعي ، وبالتالي لم أفكر في إهداء عمل إلي أي شخص ، خاصة وأن خروج عمل إلي النور يكون عادة برعاية كثيرين ، ونادرا ما ندرك صاحب

الفضل الأكبر فيهم. وربما كانت هذه هي المرة الأولي التي عانيت فيها ضغط فكرة الإهداء، وأني إن أفعله فلأنني حاولت طرد الفكرة عبثا. ولا أذكر أن شخصا كان وراء عمل كتبته كما كانت السيدة سميرة عبد العزيز وراء هذا العمل، وأؤكد أنها لم تكن تدري شيئا عنه ، ومع ذلك فلقد كانت الدافع وراءه ، وكانت في كل سطوره ووراءها . ومن العقوق ألا يهدي هذا العمل إليها ، ليس فقط بالشكل المتعارف عليه ، بل أتمني لو كان بالإمكان إهداءه بكل ما تعني الكلمة .

هي السيدة والإنسانة التي ما تجاوز في حقها حتى وهو يمسك بالقلم ليخط أبسط الكلمات، دائما كان يري أن الإنسان يستطيع أن يجامل في العلاقات الإنسانية، لكنه متي ما أمسك بالقلم، توقفت كل المجاملات. الكلمة لديه مسؤولية وحياة أيضا. لذا كانت كلماته تصل بصدق، والصدق تحديدا هو ما جمع بين الاثنين (محفوظ عبد الرحمن وسميرة عبد العزيز).

أحمد زكي

لم أكن أتخيل أن علاقة بهذا العمق من الممكن أن تجمع بين الكاتب محفوظ عبد الرحمن والفنان أحمد زكي إلي هذه الدرجة ، ربما مرجع ذلك إلي أن التعاون بين الاثنين كان قاصرا علي فيلمين هما رصيدهما من التعاون الفني ، وكانت هذه النظرة قاصرة جدا ، ولكني من خلال السطور التي قرأتها اكتشفت أن ما يجمع بين محفوظ عبد الرحمن ومن أحبهم وأحبوه ليس العمل فقط ، بل مجموعة من القيم والمبادئ الإنسانية ، وكأن النفس تهفو إلي من كان علي شاكلتها ، رأيت في حديثه عن كل شخصية في دائرته ملامح تكاد تقترب من بعضها – وإن تعددت الصفات والأسماء – كلُ كان له موقفه من الحياة : صقر الرشود وعباس أرناؤوط وعبد الله غيث وسميرة عبد العزيز وأحمد زكي ورجاء النقاش ورياض نعسان أغا ، وهذا الموقف هو في عمومه الإنسان وحريته ، وحقه في العدل ، ومن أجل ذلك أبدع له ، كلٌ في مجاله ، لذا كان حرصي في التعبير عن تلك العلاقات التي جمعت بينهم أن يكون لعبارات محفوظ عبد الرحمن النصيب الأكبر في هذه السطور .

كتب عن أحمد زكي ولم يكن عهده بالكتابة عن أشخاص علي قيد الحياة ، فكانت كلماته دائما تأتي من عمق الألم الذي يستشعره ، وأخال هذه الرغبة في الكتابة مبعثها أن تكون في الكلمات حياة أخري لهم .

رحل أحمد زكي بعد أن حاول جاهدا أن يخرج حلمه إلي النور ، ومن قبله رحل صقر الرشود وعبدالله غيث وفي النفس أحلاما لا تُحد. وفي جريدة (العربي) بتاريخ٤ أبريل ٢٠١٠ ، العدد ١٢٠٢ ، كتب محفوظ عبد الرحمن مقالا مطولا تحت عنوان (صديقي أحمد زكي) يقول فيه :

« عندما تركنا رئيس قطاع الإنتاج ، وقد اتفقنا علي أن نقدم سبع شخصيات مصرية عظيمة ، وسرنا نحو عشرة أمتار ضغط أحمد زكي علي ذراعي وهمس لي : لو انتهت الكتابة عن جمال عبد الناصر الليلة أنا جاهز للتصوير في الفجر ! وبالطبع كان هذا يعبر عن الحماس الذي كان يصاحب أحمد زكي دائما . ولكن هذا الحماس لم يفتر أبدا ، وأظن أن التصوير بدأ بعد هذا اللقاء بعام ، واستمر لعامين متعثرا بعقبات كثيرة . ولقد قلت وكتبت إن هذا الفيلم ما كان يوجد لولا حماس أحمد زكي . ومن الطريف أنه بدأ كمشروع عن شخصيات عديدة تصور كتمثيليات ، ولكن أحمد زكي سأل في حدة : ولم لا يكون فيلما سينمائيا ؟ وتم تنفيذ اقتراحه .

وفي ذلك الوقت (١٩٩٢ إن لم تخني الذاكرة) كانت قد نشأت صداقة بين أحمد زكي وبيني منذ نحو عشرة أعوام ، عندما زارني مع الفنان الراحل إبراهيم عبد الرازق ، وكانت صداقة بعيدة جدا عن العمل . وإن كانت تقترب ثم تبتعد ، لكنها كانت علاقات عادية تناقش ما يحدث وتلتقي علي طعام أو يدفع أحدنا الآخر لمشاهدة مسرحية أو فيلم .
وأظن أن دافع أحمد زكي لتلك العلاقات الواسعة معي وغيري كان الإحساس بالوحدة ، والتعطش للتعرف علي الحياة والأفكار .

كان أحمد زكي قد تلبسه منذ زمن لا أعرفه عفريت التمثيل . وبعد فترة اكتشف حاجته للثقافة ، فوجد في صلاح جاهين أستاذا جميلا ، كان صلاح بطبيعته يهضم الثقافة جيدا ويقدمها في كلمات بسيطة حتي إنها لا تبدو كذلك إلا لمن يعرف الثلاثة جيدا . وحتي أصعب الأفكار تبدو معه متعة رائعة . فلم يكن يتحدث في شيئ لا يعرفه جيدا ، وكان يتحدث دائما كشاعر وفنان . وبالتأكيد استفاد أحمد زكي الكثير من صلاح جاهين الذي كان ينتقل

من موضوع لأخر كالفراشة . وبعد وفاة صلاح جاهين استمر أحمد زكي يحاوره حتي إنه كان يستعيد حكايات رواها صلاح تصلح أفلاما .
ولم أقل لأحمد زكي أبدا إنني رأيته قبل تلك الزيارة الليلة مع إبراهيم عبد الرازق . ولم يكن كتماني لسبب . ربما أحسست بالندم لأنني لم أذكر له لقاءنا الأول الذي لم يكن لقاء بهذا المعني .

كنت في مبني التليفزيون وفي الدور الأول ، حيث كان قسم التمثيليات ، وكان يديره – آنئذ – المخرج المتميز إبراهيم الصحن ، وكانت الغرفة التي أجلس فيها زائرا تضم ثلاثة مكاتب أو أربعة ، وحول كل مكتب يتجمع زواره ، وقد يتشابك الجميع أو البعض في حوارات تتجاوز المكتب الواحد ، ودخل إلي الغرفة شاب أسمر لا ينظر إلي أحد يوجهه أحد السعاة إلي مكتب مخرجة كانت في بدايات الطريق ثم تاه منها الطريق .

وكنت قد رأيت أحمد زكي في «مدرسة المشاغبين « ولفت نظري بشدة . ورغم همس الشاب الأسمر مع المخرجة المهمة إلا أننا بدأنا نتابع ما يحدث : المخرجة لديها تمثيلية وتقدم له دورا . وتخيلت أنه سيسقط مغشيا عليه من الفرحة فلا أحد ينتج سوي التليفزيون ، وهو يبدو فقيرا جدا ، والفرصة يحلم بها النجوم فما بالك بهذا المجهول .

وكان الشاب يناقش في بناء الأحداث وتفسير الشخصية وسلوكه ، ويعلن عدم اقتناعه بالعمل . وأظن أن المخرجة لم تحتمل المناقشة الهادئة ولم يخطر علي بالها أن مثل هذا المبتدئ من الممكن أن يعتذر عن عمل يتسابق عليه الجميع . وخرج الشاب من الغرفة مثلما دخل نظراته هاربة في الفضاء ، كأنه لا يري أحدا . ومع إغلاق الباب رن كفا المخرجة وهي تدقهما عجبا

مما حدث وتعلن أن الدنيا في نهايتها . ومن المدهش أن معظم الموجودين شاركوا بإبداء آرائهم في غرابة ما حدث . وهناك من سب الأجيال الجديدة ، وهناك من راهن أن هذا «الولد» سيختفي من المجال بعد عدة أشهر ، وهناك من قال بحكمة إن بعض البشر ضد أنفسهم ولا يعرفون مصلحتهم . ولقد عرفت أحمد زكي فيما بعد وعرفت قدرته علي تحمل من أساء إليه ، ومن خدعه ، ومن سلبه فرصته ، ومن استغله ، لكنني أؤكد أنه لم ينطق أمام الكاميرا بكلمة واحدة ليس مقتنعا بها ، ولكن أري أنه ما كان يستطيع أن يمثل هذه السيدة وهو غير مقتنع بما يقول حتي وهو مبتدئ وهي مخرجة تملك – آنئذ – أقدار النجوم .

ومنذ بداية فيلم « ناصر ٥٦ « حتي عرضه حدثت أشياء كثيرة تصنع أفلاما ، وكان أحمد زكي يبدي ألمه لأنه لم يتم تصوير فيلم عن الفيلم . وكان من بين المشاكل التي واجهناها في البداية كيف يقول أحمد زكي أو غيره خطابا لعبد الناصر ، لن يقتنع أحد بهذا . بعض الخطابات يحفظها الناس ، وهي كائن حي له كل صفات الحياة ، إنه بصمة لا يمكن أن تنسب لأحد غيره . وكان أمامنا حلان : الأول أن تكون خطب ناصر» بلاي باك « أي وراء الممثل الذي يحرك وجهه وشفتيه دون نطق الكلمات والثاني أن يتكلم ويمثل ويخطب بصوته الخاص . وكان محمد فاضل وأنا منحازين إلي الاقتراح الثاني ، فنحن أمام فيلم درامي يقوم ببطولته ممثل ، وعليه أن يقنعنا لمدة الساعتين أنه جمال عبد الناصر ، فإذا لم يستطع فلقد فشل وفشلنا . وبدأنا بهذا ، ويبدو أن هذا النقاش تسرب ، وأنه وصل إلي أحد الناصريين الكبار ولنقل إنه (أ...) ، واتصل بي (أ...) ولم أكن موجودا فترك خبرا أنه لا يصح لأحد أن يخطب بصوته خطابات عبد الناصر .

ولم يغير هذا رأينا ، ولقد شرحت له فيما بعد وجهة نظري ، وكنت حريصا

علي ألا يصل هذا النقاش إلي أحمد زكي لحساسيته الشديدة ، وكان أحيانا يلتقط من الأشياء ما يفسد عليه حياته ، ورغم حرصي فإن الأمر وصل إليه ، وهونت عليه ما حدث لكنه بالتأكيد ظل مشغولا بما سمع لأنه انفجر ذات يوم متحدثا فيه . كان ذلك في مهرجان الإذاعة والتليفزيون ، وقرروا تكريمنا في الختام : محمد فاضل ، وأحمد زكي ، وأنا ، وكان محمد فاضل في لندن حيث أجري جراحة ، وجلسنا في الصف الأول لسهولة وصولنا إلي المسرح ، وفجأة وقف أحمد زكي صارخا : «فين ب..» ولم أعرف في البداية عمن يتكلم لكنه استمر ، أدركت أنه يسأل عن (أ...) ويريد أن يريه إلي أي حد نجح الفيلم ، وأن أحدا لم ينتقد قوله خطب الرئيس وكانت مناقشة لم يستوعبها أحد ممن حولنا.

واستمر الأمر إلي حفل لتكريم الفيلم وكان أحمد زكي ينفر من مثل هذه الحفلات ويتهرب منها بشتى الطرق ، وحاول أن يعتذر عن هذا الحفل ثم فجأة سألني : هل (أ...) موجود ؟ ولما أجبته بالإيجاب وافق علي الحضور. وأثناء الحفل سألني هامسا : أين (أ...) ؟ وترددت قليلا إذ خشيت من نقاش يفسد ما يحدث ، ولما عرف من هو اندفع إليه وسأله : هل رأيت الفيلم ؟ وأجاب بالإيجاب وأخذ يثني علي الفيلم وعلي أداء أحمد زكي وقال له أحمد : أعرف أنك رجل صادق ، وأنك تري الحياة عقيدة ، هل تكتب لي ما قلته عن الفيلم ؟ وأخذ يبحث عن ورقة مناسبة وأظن أنها ليست مناسبة ، واستكتبه رأيه ، وطبق الورقة ووضعها في جيبه . وانشغلت فترة طويلة بماذا فعل بالورقة ، لكنه في الحقيقية لم يفعل شيئا .

ومهما كان لا يمكن أن يكون في «الفيلم عن الفيلم « أحلام أحمد زكي عن جمال عبد الناصر ، كل بضعة أيام كان يفاجئنا بحلم عن الزعيم . وتختلف

الأحلام فمرة يراه عن بعد في موكبه ، ومرة يجد فرصة للحديث إليه ، ومرة يشكو له ، ومرة يحكي أنه يمثل فيلما عنه ، وقال أحمد زكي : لقد مات أبي وأنا طفل ومنذ ذلك الحين أصبح أبي هو جمال عبد الناصر .

ولم تكن شخصية جمال عبد الناصر هي أول شخصية تاريخية يمثلها أحمد زكي وينجح في تصويرها ، فلقد كان نجاحه في تجسيد طه حسين بداية نجاحه الجماهيري كما كان يقول ، وكان يتحدث عن زيارته للسوربون بعد المسلسل ، وكيف قابله البعض وقد رأوه في طه حسين . وشغلت الشخصيات التاريخية ذهن أحمد زكي ، وكان التفسير الغالب هو إجادته للتجسيد ، أو التقليد أو التقمص أو غير ذلك كما تردد في الوسط الفني ، وبالتأكيد هذا صحيح ، لكن هناك أيضا ما جعل الفكرة شاغله ، فلقد بدأت هجمة الأفلام الكوميدية ورأي أنه لا مكان له فيها وأنه لو قدم نوعية الأفلام الجميلة التي قدمها من قبل مثل «البرئ» و « زوجة رجل مهم « و « البيضة والحجر» و «الراعي والنساء» ...إلخ   لن تجد هامشا جانب الكوميديا ، وبالتأكيد لم يكن ضد الكوميديا . العكس تماما ، لكن الكوميديا آنئذ بدت له غليظة ولا يمكنه تحملها ، وكان الحل من وجهة نظره السينما التاريخية ، وقفزت شخصية الرئيس السادات إلي المقدمة ، وهي شخصية شديدة الجاذبية لأي ممثل ؛ فمساحة التقارب والتقليد والإيحاء بالواقع كبيرة ، وجميعا نعرف شغف الكثيرين بتقليده في جلسات خاصة ، والشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم قلده في شريط أدخله السجن ، وعبد الله غيث عندما مثله قلده وبدا مستمتعا بهذا .

وكان إعلانه عن فيلم «أيام السادات « أثناء عرض فيلم «ناصر٥٦ « سببا في استنكار كثيرين ، وكان أحمد زكي قد عرض الموضوع علي أكثر من مخرج

وأيضا علي أكثر من كاتب ، فوجد نفسه مع خمسة سيناريوهات قال إن في كل منها ما يعجبه ، لكنه ليس فيها واحد يغريه بتصويره ، وعرض علي كاتب كبير أن يقوم بصياغة نص من السيناريوهات الخمسة علي أن يتكتم هذا الدور ، لكن الكاتب خرج من عنده إلي إحدى الدور الصحفية ليقول إنه يكتب الفيلم . وفشلت التجربة ، وظل أحمد زكي يتأمل السيناريوهات ثم فجأة قرر أن يختار منها «سيناريو» جديدا ..وهذا السيناريو الجديد كان يتميز بأن مشاهده مغرية للممثل ، وهذا طبيعي ، فليس متوقعا من ممثل أن يختار مشاهد صامتة مثلا ، إنه يختار ما يتوقع أن تظهر فيه براعته ، ثم كان عبد الحليم حافظ ، وثم هنا ليست في محلها ، فرغبة أحمد زكي في أن يمثل حياة عبد الحليم قديمة ، وكان يريد أن يقدمها في فيلم ثم في مسلسل ، ثم مرة أخري في فيلم ، وكان نتاج هذا عدة سيناريوهات لم تحظ برضاه .
وكانت علاقة أحمد زكي وعبد الحليم حافظ تكاد تكون علاقة توحد ، فهما من الشرقية ومن قريتين متجاورتين وأهلها متعارفون ، وكلاهما عاني اليتم طفلا ، صحيح أن عبد الحليم فقد الوالدين قبل وبعد ميلاده بقليل ، وأن أحمد فقد أباه فقط ، لكن أمه تزوجت ورحلت وحدها ، فتربي في بيت خاله ، وكلاهما سرق من الزمن لحظات لعب فيها وهو طفل ، ومن تلك اللحظات السعيدة لما سبحا في الترعة فخرج أحدهما بمرض قتله في النهاية ، أما الثاني فقتله المرض ، باغته وهو في قمة أحلامه ، والأكثر في التشابه أن كلا منهما كان قد جرب مجتمعا متوحشا عاملهما بقسوة شديدة ، ولم يكن بطاقتهما مقابلة شره بشر ، فلقد عشق كل منهما الفن أكثر من أي شيئ آخر ، والفن لا يمكن أن يكون شرا .

كان التشابه بينهما كبيرا ، وعندما عرضت مسرحية «مدرسة المشاغبين « كان عبد الحليم النجم الذي اجتمعت عليه الأمة العربية ، والذي جذب

عددا من باحثي الغرب الذين جاءوا متسائلين عن هذه الظاهرة ، في حين أن أحمد زكي كان يتحسس طريقه ، ولا يعرف أحد ماذا سيكون مصيره .
وزار عبد الحليم كواليس المسرح ، وبحسه أدرك أنه أمام جماعة من نجوم المستقبل ، وكان معجبا بعادل إمام فحيا الممثلين وأبدي حماسه الشديد لهم لكنه حيا أحمد زكي في ارتباك . كان ذلك صدمة كبيرة لأحمد زكي الذي توقع أن يقابله عبد الحليم بحرارة ، والناس جميعا يظنون أن من نحبهم يحبونهم ، ولم يكن لأحمد تفسير لهذا السلوك الغريب ولكن بطبيعته بدأ يبحث الأسباب داخله هو . صحيح أن السلوك تغير في اللقاء الثاني ، وما بعده لكن أحمد زكي لم يفق أبدا من الصدمة . وفي ظني أن ما حدث من ارتباك كان نتيجة التقاء المتشابهين ، وأظن أيضا أن التشابه كان أكبر من أن يدركاه ، صحيح أنهما – مثلا – أحبا الفن ، ولكن موقفهما منه كان متشابها ، عبد الحليم رفض أن يبدأ بأغان ليس مقتنعا بها ، أراد أن يغني ما يعبر عنه ، وأحمد زكي لم يمثل أبدا ما ليس مقتنعا به .

وعندما دخل أحمد المستشفي في مرضه الأخير كان في صوته رنة كأنها رنة مرض بأنها فرصة للتوحد مع فيلم في مرضه ، بل وجاء بكاميرا فيديو لتصويره وهو مريض ، إذ قد يفيد هذا في الفيلم ، وكنت أنظر له غير مصدق وهو يقول بحماس إنهم بذلوا من علي رئتيه ثمانية لترات من الماء ، وأن الماء لونه مشوب بحمرة ، وطلب مني في إلحاح أن أذهب إلي المعمل لرؤيته بنفسي ، ولم أكن أعرف فائدة لهذا ، لكنه ظل يلح حتي وعدته . ولم يكن قادرا أن يكف لحظة عن التفكير في فيلم «حليم» لقد كان مشروعه الذي يريد إنجازه قبل النهاية ، بل شجعه هذا علي أحلام أخري كثيرة تمني أن ينجزها قبل النهاية ، رغم أنه في معظم الأوقات كان يعرف أن النهاية قريبة ، وأنه لا يملك إلا بضعة مشاهد قليلة في الفيلم الذي تمناه طويلا .

وأصبحت المشاهد تتطابق مع الواقع ، ومنها وفاة عبد الحليم وغسله والممثل الذي قام بذلك لم يحتمل الموقف فانخرط في بكاء مرير فواساه أحمد زكي قائلا : أنا ما زلت علي قيد الحياة ! لكن ضحكته كشفت أنه يدرك أن التشابه يجري إلي النهاية . وفي آخر لقاء معه بدا كما لو كان يريد أن يبوح بسر وأضحكه هذا ، وقال بشكل تمثيلي : أخبرك أن الكنز مدفون في جدار القصر !

وضحك ، لكنه ضحك كالبكاء . عاد بعده بسرعة إلي حالته ، ثم قال : كان حلمي أن أصور حياة عبد الحليم ، أن أتوحد معه في تجربته ، وكان خطأ كبيرا ، فكيف أنا أكرر ما حدث . وأنتصر علي عبد الحليم في موته ويشدني إليه ، اسمع عبد الحليم كما تشاء ، لكن لا تحاول أن تعيش حياته .

في حياته لم أتخيل - ولا أظن أن أحدا تخيل - أن حياته فيها كل هذا الثراء الذي يستحق الكتابة والتسجيل ، فلقد كان يبدو لنا واحدا من الناس الذين نقابلهم في أي مكان . كان يرتدي ملابس بسيطة كأي شخص ، وذات مرة قال في هذا : أنا مادة خام معمول للدور .فإذا أرادني الدور أن أكون أميرا سأكون أميرا ، وإذا أرادني أن أكون بوابا سأكون بوابا ، ولن أفرض علي الدور شيئا من عندي .

وكان يجلس كل صباح في الكافيتريا المزدحمة بالفندق الذي كان يعيش فيه معظم الوقت ، ولم تجد مجرد جلسة يفطر فيها وربما يقابل البعض ، بل كانت فرصة للحديث مع الآخرين ومناقشتهم ودراسة سلوكهم . ربما كان أحمد زكي قصة بدأت ولن تنتهي أبدا» .

رجاء النقاش

الجواهرجي ، كما راق لمحفوظ أن يطلق عليه ، ناقد يبحث في جوف النصوص ليستخرج منها أعذب ما فيها من قيم جمالية ، بدأ مبكرا مع محفوظ عبد الرحمن وقت أن كان الاثنين يكتبان لمجلة البوليس برئاسة سعد الدين وهبة ، وحين ذاع صيتهما، كتب النقاش الناقد عن محفوظ المبدع ملخصا جملة ما قرأ لمحفوظ في عبارة تعكس عمق الرؤية لديه حين قال :» نجيب محفوظ عبد الرحمن الرافعي « تشبيها لحالة الكتابة لديه بالروائي نجيب محفوظ والمؤرخ مصطفي صادق الرافعي ، ولم يكن الوحيد في رأيه هذا ؛ فكثير مما تابعوا وكتبوا عن أعمال محفوظ عبد الرحمن اتفقوا معه في هذه الرؤية ، وكيف أن مكمن قوة عبد الرحمن في الكتابة التاريخية هو أنه دخلها من باب الأدب ، وعن العلاقة التي جمعت بين (الناقد والمبدع) كتب محفوظ عبد الرحمن يقول : « لا أذكر بالضبط متي التقيت رجاء النقاش لأول مرة ، إذ لم يكن اللقاء مدبرا ، وكنت ألتقي وقتها بالقاهرة الثقافية مرة واحدة ، وبالتالي لم أفكر – آنذاك – في تحقيق تاريخ اللقاء ، إذ لم يخطر علي بالي أن هذا اللقاء وما بعده سيكون له هذه الأهمية والتأثير في حياتي ووجداني . ما أذكره أن هذا اللقاء كان في النصف الثاني من الخمسينيات ، ومكانه كان «بوفيه» كلية الآداب الذي كان منارة ثقافية وسياسية وعبثية ! مثلما كان «ريش « و»إيزافيتش « و»ديانا» وغيرها . وكان رجاء النقاش وسط زحام لم أنتبه ولكن فيما بعد كان بين هذا الزحام صلاح عبد الصبور وكان قد تخرج منذ فترة قصيرة في قسم اللغة العربية ، نفس القسم الذي درس فيه رجاء بعده . وكان بين الزحام ممن لم يعرفه أحد إلا بعد ذلك محمود المراغي ومصطفي الحسيني ، وصنع الله إبراهيم ، وجلال السيد ، وصلاح قنصوة ، ومن خارج كلية

الآداب يوسف السيسي وصلاح جاهين . ولم يكن أكثر القراء يعرفون رجاء النقاش ، لكنه كان نجما لامعا في الوسط الأدبي ، ذلك لأنه كان يتولي مراسلة مجلة «الآداب « البيروتية ، وشارك في جعلها إصدارا أدبيا مهما . وكان النشر في «الآداب « – آنذاك – يعني أن الكاتب معترف به ، ولم يكن عبور هذه البوابة سهلا ، لكنه كان ميسورا لأصحاب المواهب بسبب رجاء النقاش الذي أعطي للمجلة الحيوية الأدبية ، وهو ما فعله طوال حياته في أي مكان وجد فيه ، حتي في الأزمنة الصعبة ، وحتي عندما كان يقيد بالأغلال !

وكنا قد تعارفنا قبل أن نلتقي في مجلة «البوليس» في أواخر الخمسينات ، وكانت المجلة يصدرها «نادي البوليس» ، وكان سعد الدين وهبة مديرا لتحريرها فحولها إلي مجلة ذات صبغة ثقافية ؛ فكان يكتب فيها كبار الأدباء والنقاد ، وكان من بين محرري المجلة رجاء النقاش وسليمان فياض وسعيد أبو العنين وحمدي لطفي ومحمود سامي عطا الله وعبد المنعم صبحي .

في تلك الفترة عرفته أكثر . وبدأت أتأمل هذا الإنسان المدهش . وكان فيما تأملته خطه (!) كان رجاء مثل غيره من الصحفيين يكتب علي ورق الجرائد الخشن المصنفر والذي بلا سطور ، وكانت سطور رجاء تميل قليلا ، لكن ما لفت نظري هو الحدة التي يكتب بها ، كان خطه عميقا كأنه يحفر ربما ليعبر عن أن ما يكتبه هو من أعماقه ، وربما ليؤكد أفكاره ، ولو أنك قرأت مخطوطات رجاء ستدرك أن ما يكتبه لا يمكن أن يكتب إلا بهذا الخط وهكذا . كان رجاء وجها واحدا ، عميقا هذا صحيح ، لكنه كان وجها واحدا ، لا أذكر أنه كتب ولا مرة واحدة ما لا يريد قوله وهذا ليس بحثا عن بطولة لرجاء النقاش مني ، فلقد كان هكذا فعلا وقد جر عليه هذا كثيرا من الويلات ، ولا أدري هل هذا مكانه أم لا : كثيرا ما كتم رجاء رأيه ، ربما

لأنه عاني الظلم كثيرا .
من يعرف اسم رجاء النقاش فقط يعرف أنه «جواهرجي « الأدب . استطاع أن يقدم لنا مفاجآت ملأت حياتنا الأدبية منها الطيب صالح . تري ماذا كنا سنري أنفسنا إذا تأخر بنا الوقت ولم نقرأ «موسم الهجرة إلي الشمال « ثم الأعمال الأخرى ، ليصبح الطيب صالح واحدا من أقرب الكتاب إلي قلوبنا ، وعرفنا رجاء بشعراء الأرض المحتلة : محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، فعرفنا لأول مرة أن في فلسطين شعراء يقاومون بقصائدهم ، ولقد رأيت سميح القاسم لأول مرة في بيت رجاء النقاش . لم يكن رجاء يبحث عن المواهب – كما يقال – بالضبط إنما كان يعيش في الشارع الأدبي ، وكانت آراؤه في الجميع ساخنة . كان يقابل القاص وقد قرأ له قصة منذ شهور فيبدأ فورا في إبداء رأيه فيها ، وكان حفيا بأي إنجاز أدبي مهما كان صغيرا ، لكنه كان أيضا عنيف ضد ما يراه رديئا .

هذا الدور الذي لعبه رجاء النقاش في الحياة الأدبية باقتدار كبير ، ولا أظن أن أحدا ينافسه فيه ، هو نتاج ما قدمه له أخرون بدأوا قبله . فالذي «اكتشف « - إذا كانت هذه الكلمة صالحة هنا – رجاء النقاش وقدمه للصحافة كان زكريا الحجاوي الذي مازلت أذكر كيف قدم لنا شعراء السودان الجدد الذين كنا نجهلهم تماما وملأوا الدنيا بعد ذلك : محمد الفيتوري ، وتاج السر الحسن ، وجيلي عبد الرحمن . وأيضا كان أنور المعداوي ظهيرا صلبا لرجاء في كثير من مراحل حياته ، كما كان لكثير من الأدباء وربما جمع بين المعداوي ورجاء كراهية السياسة والقلق منها .
كذلك وجد رجاء سندا من أحمد بهاء الدين خاصة عندما تولي «دار الهلال « ، إنه تواصل الأجيال الذي نفتقده هذه الأيام ، ولا شك أن رجاء النقاش كان أبرز رجال هذه الظاهرة .

كان رجاء النقاش «مؤسسا « مثل أنطون الجميل وجورجي زيدان وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين ، لكنه لم يحصل علي الفرص التي تهيأت لهم ، وربما – أيضا – تغير الزمن .

رأس رجاء النقاش مجلة «الكواكب « مرتين و»الإذاعة والتليفزيون « وقوبل هذا بالقلق وربما بالاعتراض من الشارع الأدبي الذي كان يري أنه أنسب لأماكن أخري . ولكن رجاء كان محبا لإنشاء أو إصدار مجلات كان يريد وضع شكل مختلف لها . نجح في ذلك أو لم ينجح ؟ هذا شيئ آخر . لكن تجربة مجلة «الدوحة « التي استمرت أكثر من خمسة أعوام كانت ولا شك تجربة ناجحة . فلقد أنشأ مجلة ثقافية شغلت العالم العربي كله ، حقا إنها انتهت نهاية مأساوية عندما خرجت طيور الظلام تكفر رجاء وتطلب إقامة الحد عليه ، بل وصدر هذا الحكم فعلا ، وثار المثقفون في جميع أنحاء العالم العربي ونجحوا في تخليص رجاء من هذه التهمة ، لكنهم نجحوا في إغلاق مجلة مهمة مستنيرة « عاودت الظهور فيما بعد « ولا أظن مأساة «الدوحة « هي التي جعلت رجاء النقاش في هذه الحساسية التي وصلت إلي حد العزلة . فلم تكن المآسي إلا سلسلة طويلة بدأت و»الدوحة « حلقة منها ، فرجاء النقاش كاتب له موقف ، وفي أرضنا العربية عندما تكون كاتبا له موقف ، فلابد من عقابك .

ما هي أفكار رجاء النقاش الأساسية ؟ سؤال سنختلف في الإجابة عنه رغم أنه كاتب ملأ نصف قرن بكتاباته في مجالات مختلفة ، ذلك أن رجاء أبدي كراهية للسياسة منذ وقت بعيد . وأظن أن من أسباب ذلك انقلابات السياسة في عالمنا العربي ، وأنه كان يري أن له دورا مهما عليه أن يؤديه . وفي الوقت الذي بدأ رجاء يكتب فيه كان من أولويات الحركة الثقافية تصنيف

المثقفين بالحق أو بالباطل ، فإذا قرأت كتابا لجارودي فأنت ماركسي ، وإذا صليت الجمعة في الحسين فأنت من الإخوان المسلمين ، وإذا تحدثت عن سارتر فأنت وجودي ، ولأن رجاء النقاش عمل أثناء الوحدة في جريدة «الجماهير» فقد صنف مع البعث ، وهو نفس التصنيف الذي طال أحمد بهاء الدين ، كما لو كان لابد من حاضنة لكل مولود . وأظن – وهو ظن يقترب من اليقين – أن رجاء النقاش كان يقترب من كل قضية ليتفهمها دون الاستعانة بأيديولوجية سابقة ، وأنه كان منفتحا علي كل الأيديولوجيات .

عندما تحدثت ذات مرة معه في هذا الأمر وافق بشدة علي هذا الرأي فنحن علينا أن نقرأ كل الآراء ونمحصها ونأخذ ما نقتنع به ، ونواجه كل موقف بالبحث ودون حكم سابق . ولكن هل هذا يعني أن رجاء النقاش ليس له قواعد أساسية؟ بالتأكيد له. أولا إيمانه الشديد بالعروبة هوية وثقافة ، وأظن أننا لن نجد منافسا له في متابعته للنشاط الثقافي في العالم العربي ، ولا في معرفته بالأدباء والفنانين العرب وبعضهم كان يزور القاهرة وأول ما يسعى إليه لقاء رجاء النقاش.

تعددت فترات الضيق عند رجاء النقاش ، لم يكن يرد علي التليفون ولا يذهب إلي أي مكان ، وفوجئت بكثير من الأدباء العرب يتحدثون إليّ ويطلبون مني أن أقول لرجاء كذا . ذلك لأننا كنا قريبين في السكن ، وكنت أذهب إليه في البيت فيستقبلني – هذا المنعزل – ويستقبل غيري بالأحضان والتهليل ويرفض أن نتركه إلا بعد إلحاح شديد .

أعود إلي فكرة الحرية ، كانت إحدي الأفكار الأساسية لرجاء ، أو أفكاره الأساسية ، وكانت توازي إيمانه بالعدل هذا الهدف الذي سعي إليه طول حياته . وأذكر قضية ثار بيننا خلاف فيها تفيدنا كثيرا في فهم أفكار رجاء

النقاش . فلقد فاجأنا ذات مرة بمجموعة مقالات عن الشيخ محمد مصطفي المراغي ، وكان قبل في القائمة السوداء للمثقفين لولائه لفؤاد ثم فاروق ولعلاقته بالسفارة البريطانية أيام الاحتلال . وكان رجاء يقول إن هذه أمور السياسة ، ولا ندري ما كنا نفعل لو كنا في ذلك الزمن . وحتي إذا كان ما فعله خطأ – وهو فعلا خطأ – فقد انتهي بزمان وتغير النظام كله . ولكن ما يبقي – من وجهة نظر رجاء – هو أنه كان رائعا في تقديم الخطاب الديني . إذ حافظ علي الأصالة مع تقديمه بأسلوب عصري ، وناقش الموضوعات المختلف عليها منتصرا للإنسان . إن محمد عبده – هكذا قال – كان من أهم المفكرين – إن لم يكن أعظمهم ، وما يقال علي المراغي من الممكن أن يقال عنه ، لنري في الناس أفضل ما عندهم . وظلت القضية مثارة حتي قرب النهاية ، لكنها كانت تعبر عن التسامح الذي كان يحكم أرائه العامة .

طال العمل في فيلم (ناصر٥٦) تعطل أكثر من مرة ، وحرقت شرائطه أكثر من مرة ، وطلب رجاء النقاش رؤيتي ، وسألني عما يحدث . ثم قال لي : كيف أساعد في خروج هذا الفيلم إلي النور ؟ وتحدث رجاء عن جمال عبد الناصر ساعات طويلة لم يتحدث في السياسة – التي يكرهها- فقط بل تحدث عن إنسانية عبد الناصر ، وموقفه المبدئي مع الفقراء « أنت لن تعرف معني هذا إلا إذا عشت في قرية مثل قريتي « ، وتحدث عن أحلامه ودوره العربي وكيف حاربته القوي الكبري .

يتصور بعض النقاد أن الإبداع هو الشعر والرواية والقصة والمسرحية وما إلي ذلك . وبغض النظر عن رأيي في هذا ، كان ناقدا مبدعا كأفضل المبدعين ، كذلك ستبقي كتاباته النقدية بنفس القدر الذي يعيشه الإبداع . وفي يقيني أن تاريخ الأدب سيضعه في مكانة رفيعة جدا .

الدكتور رياض نعسان آَغا

مثقف عربي ، ومبدع وإعلامي متميز إلي جانب كونه وزيرا سابقا للثقافة بسوريا، تابعت ما كتب كل منهما عن الآخر ، ومن وراء الكلمات انهمرت دموعي ، وأنا أري كل هذا الجمال في علاقة من الزمن الجميل ، ورأيت أن أضع كلا المقالين كما كتبا ، ففيهما الكفاية عن أي كلمات ، وهي علي الترتيب الزمني كما جاءت :

ففي جريدة القاهرة ، تحديدا في ٢ ديسمبر ٢٠٠٨ – أي في اليوم الثاني لميلاد محفوظ عبد الرحمن - إذا كنا نود وضع المقال في سياق الاحتفاء بمحفوظ – كتب د . رياض نعسان أغا ليعبر عن مشاعر تتجاوز المناسبة إلي عمر ممتد بينهما ، فعنون المقال ب (دراما محفوظ عبد الرحمن مشحونة بحب الوطن وتمجيد الحرية) قال فيه : «كان مهرجان دمشق المسرحي السادس فرصتي لحضور مسرحية الكويت «حفلة علي الخازوق « التي جاءت بها فرقة صقر الرشود – رحمه الله – من الكويت ، واكتشفت أن كاتبها مصري اسمه محفوظ عبد الرحمن ، ولم أكن أتوقع أن يصبح هذا الرجل المبدع من أحب الناس وأقربهم إليّ ، وأنني اكتشفت فيه صديقا حميما وليس مجرد كاتب مبدع ، وقد توطدت محبتي لمحفوظ عبد الرحمن حيث بدأت اكتشافاتي لموهبته العظيمة تتصاعد يوما إثر يوم ، وأنا أجد الرجل البسيط الهادئ يفاجئ الأمة بأعمال أدبية وفنية ترتقي بسوية الذائقة العربية ، وتلبي حاجة الناس إلي دراما تستلهم وجدانهم وتناقش قضاياهم ، وتقدم لهم المتعة الفنية مشحونة بحب الوطن ، وبتمجيد الحرية ونشر ثقافة المقاومة ، وكنت بعد أربع سنين من تعارفنا الأول في عام ١٩٧٦ ، قد تسلمت إدارة برامج التليفزيون ، وما زلت أذكر فرحي حين وجدت بين المسلسلات الواردة من مصر إلي التليفزيون السوري مسلسلا بعنوان « سليمان الحلبي

« من تأليف محفوظ عبد الرحمن ، يومها قلت للعاملين معي « هو ذا ما نحتاج إليه من استرجاع للشخصيات المجيدة في تاريخنا المشترك مع مصر « لكن المفارقة كانت أخطر مع مطلع الثمانينات حين وردنا مسلسل آخر بعنوان «ليلة سقوط غرناطة « من تأليف صديقي محفوظ عبد الرحمن ، فتزامن عرضه مع ليلة سقوط بيروت يوم اجتياح شارون لها ، وقد قلت لمحفوظ : «كأنك كنت تري ما سوف يحدث ، وتنذر قومك وتشحذ الهمم ، وأحمد الله أن الهمم كانت عالية جدا ، فقد نهضت بيروت بعد السقوط ، وعادت مدعومة من دمشق عاصمة للمقاومة العربية التي أرغمت إسرائيل علي الهزيمة ، وكنت قد حاورت صديقي محفوظ عبد الرحمن عدة حوارات تليفزيونية مهمة في برامجي الأدبية والثقافية في التسعينات ، وكان يلبي دعوتي بحب واهتمام الأخ والصديق ، وحين ذهبت إلي مصر لمشاهدة فيلم ناصر ٥٦ ، وهو من تأليفه ، ليلة عرضه الأول ، كنت أجلس إلي جوار محفوظ وأرصد انطباعاته الهادئة وشاءت المصادفة أن أسهر تلك الليلة حتي الصباح مع صديقي أحمد زكي الذي لعب دور ناصر ، وكنا مدعوين عند صديقنا المنتج الكبير عادل حسني ، وكان أحمد رحمه الله – يحدثني بنشوة النجاح كيف رأي عبد الناصر للمرة الأولي وكيف تسلق عمودا وسط الحشود وكنت أضحك وأقول يا للمفارقة ها أنت صرت عبد الناصر ذاته اليوم ،فأما محفوظ فلم أسمع منه تعليقا علي الفيلم الذي أخرجه صديقنا الفاضل محمد فاضل ، فهو أميل إلي الصمت حول أعماله .

ولعله يردد في داخله قول أبي الطيب المتنبي « أنام ملء جفوني عن شواردها ، ويسهر الخلق جراها ، ويختصم «، وكنت أصر أن أسمي محفوظ «المؤرخ التليفزيوني « في أحاديثي التليفزيونية عنه ، وكنت لا أزال أجد في أخلاقه العالية وحرصه علي القيم السامية ما يحفزني إلي الفخر بصداقته

بما يكافئ إعجابي بإبداعه ، فثمة مبدعون كثر منحهم الله مهارة الفن ، ولكنهم حرموا نعمة الأخلاق الفاضلة ، وهؤلاء ينطبق عليهم القول الشهير «تسمع بالمعيدي خير من أن تراه « ، فأما محفوظ فإنني أزداد حبا واحتراما له كلما رأيته وتأملت طيبته وصفاء سريرته ، ونقاء نفسه ، ولقد قدم محفوظ صفحات مهمة من تاريخنا العربي القديم والمعاصر بلغة فنية هي التي عناها ابن المقفع حين سمي البلاغة «السهل الممتنع « وقد كتب في المسرح أعمالا مهمة جدا مثل عريس لبنت السلطان وحفلة علي الخازوق والسندباد والسلطان يلهو وآخر أعماله «بلقيس» ، وكان قد بدأ حياته الأدبية قاصا وروائيا ، ولكن دراسته الأكاديمية للتاريخ وعشقه له ، بالإضافة إلي موهبته الفذة أهلته لكي يكون المؤرخ التليفزيوني العربي بامتياز ، فقد كتب سيرة سليمان الحلبي ، وعنترة ، وامرئ القيس ، ومحمد الفاتح ، والخديو إسماعيل ، وصفحات من تاريخ مصر في بوابة الحلواني ، وقدم تاريخ القدس في فيلم وتاريخ غرناطة في مسلسل ، ولعل أهم عمل قدمه محفوظ عبد الرحمن للتليفزيون هو مسلسل «أم كلثوم « الذي لقي من النجاح ما لم يلق سواه ، وبسويته من النجاح كان فيلم ناصر ٥٦ ، لقد قدم محفوظ للأجيال الشابة أجمل صفحات تاريخنا القديم والمعاصر ، باللغة الدرامية التي يحبونها «.

هكذا رآه الإنسان والمثقف العربي د.رياض نعسان أغا ، وعلي نفس القدر من الإنسانية ويزيد كانت كلمات محفوظ عبد الرحمن تحت عنوان : (صديقي رياض نعسان أغا) ، وهو العنوان الذي استخدمه أغا في مقال آخر كتبه عن صديقه محفوظ عبد الرحمن ، والحقيقة كما ذكرها محفوظ في إحدى مقالاته « لو فتشت في قلبك فلن تجد ما فيه أو من فيه قد جلس فجأة « هي السنوات والمواقف التي جعلت هذه الكلمات تستقر في مكانها،

كتب محفوظ عن صديقه يقول : « شتاء ١٩٧٦ وأول لقاء مع دمشق التي وقعت في حبها قبل وبعد رؤيتها ، وأول مهرجان مسرحي أحضره في حياتي، كان مهرجان دمشق المسرحي . وكنت أعرف بعض الأصدقاء ، كان أقربهم المخرج غسان جابري . ولكن خلال المشاركة في المهرجان ، فلقد كانت فرقة «الخليج العربي « الكويتية مشاركة بأولي مسرحياتي «حفلة علي الخازوق « وأخرجها المبدع صقر الرشود . ولم يمض أكثر من أسبوع إلا وقد تعرفت بمجموعة استمرت علاقتي بهم طويلا وأذكر بعضهم لأشير إلي الثراء الثقافي الذي كانت – ومازالت – تنعم به دمشق . كان من الذين تعرفت بهم : ممدوح عدوان ورياض عصمت وعادل قراشولي ومروان الصواف – سعد الله ونوس وفواز الساجر . ولم أكن أعرف عنهم من قبل سوي سعد الله ونوس الذي أثارت مسرحيته عن حزيران ضجة كبيرة وأعتقد أن صداقتي بهؤلاء إلا من رحلوا بالطبع زادت عمقا مع الزمن وحتي الآن .

كان من أصدقاء الأسبوع الأول رياض نعسان أغا ، شاب في مقتبل العمر، طالب جامعي ، كأنه ممثل سينمائي ، أنيق كأنه وسط مسابقة . عندما يتحدث إليك تحس أنه فعلا يعرف عنك أكثر مما تعرفه عنه . فهو متابع جيد وذو ذاكرة حديدية . وكل هذه الذكريات البديعة ما كانت تبقي في الذاكرة خمسة وثلاثين عاما لولا أنها استمرت . وإذا بحثت في الذاكرة سأجد أن الصفة التي لفتت نظري فيه آنئذ كانت شيئا آخر .

شارك رياض نعسان أغا في فعاليات المهرجان كما يشارك المهتمون : أداء نقدي حول المسرحيات ، لقاءات تليفزيونية ، وتحدث باللغة العربية – كما يفعل البعض – ولكن ما لفت نظري أنها بالنسبة له – ولابد أن أقول وحده – كانت كأنها اللغة الأولي التي يتكلم بها . ذكرني بما كان يفعله العرب من

أبناء الحضر ، فعندما يريدون أن يتكلم ابنهم اللغة العربية الصحيحة علي أكمل وجه يرسلونه طفلا إلي البادية حتي تصبح اللغة علي أصولها طبعا بالنسبة له . فأي بادية ذهب إليها رياض ؟ وظلت هذه الظاهرة تلفت نظري ، ولكن عرفت فيما بعد أن السبب هو أنه ولد ونشأ في جامعة الشيخ حكمت نعسان أغا .

وكان الوالد مفتيا ومدرسا دينيا وداعية إسلاميا . وفي أحاديثنا فيما بعد – وقد طالت علي مدي خمسة وثلاثين عاما - أبديت دهشتي من انتشار اسم «رياض « في جيله فرد علي بسرعة : إعجابا برياض السنباطي . وبعد ذلك فكرت في أن مولد رياض نعسان أغا لم يكن وقد صار رياض السنباطي النجم الذي نعرفه . فقد بدأ السنباطي منذ الثلاثينات يلفت النظر خاصة بعزفه الفريد علي العود ، ثم اقتحم عالم التلحين بعد زمن . وشارك في الإذاعة المصرية منذ عام ١٩٣٤ وأيضا لحن أعمالا قليلة لأم كلثوم . لكن اسم رياض السنباطي لم يتألق إلا بعد الحرب العالمية الثانية عندما قدم مع أم كلثوم أعمالها الرائعة . ويهمني من ذلك كله أن الشيخ حكمت الذي كان – وربما بعض جيله – يستطيع أن يميز هذا الموسيقي العظيم قبل اكتمال شهرته . وأتمني أن يعمل الباحثون علي دراسة هذه الفترة .
كانت هناك علاقات فنية لم تذكر أو لم تدرس منها علي سبيل المثال دراسة سيد درويش في سوريا وهو مازال في صباه . وذكريات السوريين عن رياض السنباطي وعبد الوهاب وغيرهم .

وبعد لقاء دمشق نشأت صداقة بين رياض نعسان أغا وبيني ذكرها في مقال أبكاني عندما قرأته بعنوان : «صديقي محفوظ عبد الرحمن « ، وأحب أن أقول إننا – إلا رياض نعسان – نضع شروطا للصداقة . فكان رياض يفتح

قلبه للجميع . وإذا قال لي أحد إن الصداقة في كل الحالات لها شروط ، أقول إن رياض كان أقل الناس رفضا لأحد . وطالما تعجبت وهو يتحدث إلي شخص يرفض الآخرون التحدث إليه . ويذكر لي بعض محاسنه ويتوقف عند الإيجابيات .

وقد يكون ما أذكر غريبا بعض الشيء ، ولكن عندما ولدت له ابنته الأولي وأسماها (ديانا) صدمنا بعض الشيء ، فإننا جميعا كنا مبهورين بها وبشخصيتها وبقدرتها علي تحدي الملكية ، إلا أننا كنا نخفي هذا الانبهار لأننا ضد الملكية وضد الاستعمار البريطاني و..و..
رأي رياض ، كما رأينا شيئا مبهرا فأعجبه ، ولم يؤثر هذا بالتأكيد علي بعض الثوابت التي يدافع عنها بقوة ، وأشهد أنه في عدة حوارات مع مفكرين وقادة غربيين كان محاورا من الطراز الأول ، ولم يفرط لحظة في موقفه الأساسي من قضاياه الكبرى أو حتي الصغرى .

وبالطبع رياض نعسان أغا محاور من طراز فريد فترة كان وجوده علي الشاشة العربية معظم عقود السبعينات والثمانينات والتسعينات متميزا وفريدا . وأذكر أننا كنا معا خارج سوريا مرات عديدة وكنا نلتقي في الأسواق والشوارع والميادين وعربات التاكسي وغيرها كنا نفاجأ بمن يبتهج عندما يراه ويدخل معه في حوار فوري حول أحد موضوعات برامجه .

كنا – أنا ورياض – نرتب لقاءتنا علي حسب المهرجانات ، وكان نشاطه كمحاور وكاتب يظلم أحيانا إبداعه ككاتب درامي قدم إبداعات جميلة – وهو من المتوقع - ، فأن تكون مقدم برامج في أعلي مستوي – من وجهة نظر الشارع – يكفيك ويكفيني ، وأعتقد أن رياض فنان – أيضا – ظلم

نفسه بتحجيم مساحة الإبداع بالمقارنة بنشاطاته الأخرى . علي أية حال ناقشنا هذا طويلا . وناقشنا (الاختيار) وماذا نختار . وربما كان السبب الأساسي في اختلافنا أن رياض يجمع إلي الإبداع قدرات أخري .

كما قلت كنا نتفق – أحيانا – علي أن نلتقي في المهرجانات ، وفي أحد مهرجانات الإذاعة والتليفزيون في تونس ، وتأخر عن الحضور حتي ظننت أنه لن يأتي . ولكن ذات ليلة كنا سهرانين في البهو نتحدث : أسامة أنور عكاشة ، ويحيي العلمي ، والمخرجة السورية رويدا الجراح ، وهالة الأتاسي مسؤولة الأطفال ، وعندما قمنا لنذهب إلي غرفنا رأيت رياض أمامي . بالطبع كان يعرف هؤلاء جيدا ولكنه قال لي إنه يريد أن يتحدث معي ، ولم يكن الوقت يسمح بهذا ، وكان الطبيعي مع تجارب سابقة أن نلتقي في الصباح . لكن رياض كان مشغولا بفكرة الاختيار.

كان هناك الواقع وهو أنه أهم محاور علي الشاشات العربية وخاصة إذا كانت الموضوعات ثقافية أو قريبة من الثقافة وكان من أحلامه التي كنت أشدد عليها الكتابة الإبداعية تليفزيون أو مسرح أو سينما ، وكانت له مشاريع يتمني تنفيذها ، ولكن هذا الواقع رشحه لباب السياسة ، وكان رياض نعسان قد دخل البرلمان ، ونجح فيه مما ساعد علي الترشح . ظللت أناقش – حتي الصباح – مثقفا يعرف كل ما هجا به المثقفون علاقة المثقف بالسلطة وإنه من الضروري أن يكون له دور إذا لم يشارك به يتخلى عن الثقافة والمثقفين . الاختيار واضح . ونحن علي المقهى نختار بسهولة ، وأنا من الذين اختاروا بسهولة . ولكنني أعرف أن الأمر صعب ، وإذا فسر البعض الأمر بأنه الاختيار بين الجاه والصعلكة فهو تلخيص ساذج للاختيار .

وكان من حسن حظ رياض نعسان أغا أن مسؤوليته السياسية الأولي كانت إلي جوار الرئيس حافظ الأسد ، وفي رأيي أن الرئيس حافظ الأسد لديه رؤية استراتيجية لما يحدث في المنطقة وأدار الأمور بحنكة شديدة ، وكان له رأيه المؤثر في الأحداث والعلاقات ، وبني لسوريا مكانة كبيرة . وعمل رياض نعسان أغا سفيرا في عمان والإمارات قبل أن يتولي وزارة الثقافة . وبالحساسية المرضية التي تصيب بعضنا ، ابتعدت عن رياض الذي رد علي هذا بمقالة «صديقي محفوظ عبد الرحمن « ، وكثير منا يتحدثون عن الوزراء – أو غيرهم من أصحاب المناصب الذين تغيروا بعد الكرسي - ومن اللطيف إنني جربت هذا ، وكان لقاء رياض نعسان أغا ، وأحمد العماوي ، وحيدر محمود بعد أن صاروا وزراء أكثر حميمية مما كان قبلها . وأذكر في أحد مهرجانات دمشق إنني قابلته في اليوم الثالث وغضب وقال إنه لم يتوقع أن آتي ولا أراه . قلت له :أول يوم كان الافتتاح وزحمة ، وثاني يوم كانت دعوته علي العشاء والمكان فيه أكثر من ألف شخص ، أيضا زحمة . ولكننا التقينا في اليوم الثالث لأن الزحمة كانت أقل . ثار وقال : إذا كانت زحمة أرسل إلي وأنا آتي إليك . هذا هو رياض نعسان أغا .وأنا أعرف أنه من عائلة كريمة . فلقد كنت في بيته يوميا تقريبا طالما أنا في دمشق ، وأحيانا مع أصدقائي . كما إنه من الضروري أن يزورني ولو كان في زيارة يوم واحد ، وأقصد من هذه الإشارة أنني أعرف حبه لعائلته . كان يصحب أخاه رمزي إلي لقاءات ثقافية ، وأقول له «دع رمزي إنه مهندس» ، فيضحك ويقول : «لكنه مستمتع « . وأسمي ابنه البكر حكمت علي اسم أبيه الذي يذكره دائما . ولكنه بعد أن تولي الوزارة قال لابنه الثاني مجد « أنا أحبك وأنت تغني . حقا صوت جدك حكمت كان أجمل ألف مرة ، لكن صوتك جميل ، وتستحق أن تكون مطربا ممتازا ،لكن لسوء حظك إنني وزير الثقافة ابعد عني ، غني في أي مكان « ، ويغني مجد رياض في القاهرة . وسألت شباب

العائلة عنه فإذا بهم يتابعونه في كل مكان . وكان هذا جزء من إدراكي أنه جيل آخر له نجومه .

هذا الكلام الذي ينطبق عليه تعبير أستاذنا طه حسين : كلام من قبيل الكلام . هو خواطر عابرة وسريعة عن رجل هو جزء من حياتي وأفكاري عرفته خمسة وثلاثين عاما ، سافرنا معا واقتربنا وابتعدنا ، لكن لم تخدش صداقتنا في لحظة واحدة . فظلت بالنسبة لي أنقي وأغلي من الماس . وكنت من أشد المتحمسين لتكريمه في مهرجان الإعلام وقلت أن كونه وزيرا لا يجعلنا نظلمه ككاتب من الطراز الأول .

بدأ د.رياض كلماته بذكر المكان ، وبدأها محفوظ عبد الرحمن بذكر الزمن ، وبين الزمن والمكان تكاملا ، بل تمازجا ، كل منهما حاضرا في الآخر ، وهكذا حال العلاقة بينهما .

أحب محفوظ عبد الرحمن ، أشخاصا وأماكن ، فارقها ، ولكن وحدها كانت الكتابة تفيض عاطفة جياشة لكل من شكل وجدانه : أساتذته ، وأصدقائه ، وأبنائه ، ومن أحبهم ، وحتي الأماكن ؛ البلدان بتاريخها ، وما أحب قدر حبه لمصر، يقول عنها ، ليس التاريخ هو ما يجذبني إليها ، فكثير من البلدان لديها التاريخ أيضا ، ولكن نبع الثقافة الذي يتدفق بداخلها ، تلك القوة الناعمة التي تجذب إليها العرب والأجانب . بحث في فتراتها الزمنية واستخرج منها ما لم يسبقه إليه فيها ، ووحده مكان لا يدانيه مكان في جماله ، طالما عشقه وكان سر قوته في مواجهة سنوات الماضي ، إنها مكتبته ، وليس عجبا في ذلك ، وهو الذي أفرد لها مقالا كاملا يتحدث عن تطور شكلها في مراحل حياته ، وكيف تبدل الحال بها كما وكيفا ، لينطلق من خلالها إلي مدن بأكملها ؛ كالسويس في مقاومتها ، وكيف أن تاريخ هذه

المقاومة تجذبه إليها ، وبورسعيد الباسلة ، مدن لا يزاحمها في قلبه إلا هذا التاريخ الذي يقبع خلفها .

دراماتوجرافيا

مسلسل (العودة إلي المنفي) :

- سيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- قصة : أبو المعاطي أبو النجا
- إخراج : علوية زكي
- بطولة : عبد الرحمن أبو زهرة – حسن مصطفي – شفيق نور الدين – توفيق الدقن – نادية رشاد – رجاء حسين
- عدد الحلقات :١٣ حلقة

إنتاج : التليفزيون المصري ١٩٧٠

مسلسل سليمان الحلبي :

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٧٥ (تليفزيون دبي)
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : أحمد مرعي – يوسف شعبان – عبدالله غيث – عماد حمدي – محسنة توفيق
- إنتاج :دبي ، وعرضته الكويت ودبي وسوريا وغيرها ، ولم يذع في مصر
- عدد الحلقات : ١٥ حلقة

مسلسل (عنترة) :

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٧٧ (تليفزيون دبي)
- قصة وسيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : عبدالله غيث - سميرة عبد العزيز - يوسف شعبان - أمينة رزق - سهير البابلي - عماد حمدي - أحمد مرعي - عبد العظيم عبد الحق - أنور إسماعيل .

مسلسل (الفاتح):

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٨٠ (ستديوهات عجمان)
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : عبدالله غيث – أحمد مرعي – سهير البابلي – أمينة رزق – سعد أردش.

مسلسل (المرشدي عنتر) :

- عرض تليفزيونيا ١٩٨٠ (تليفزيون دبي)
- قصة وسيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة : كمال الشناوي – محمد وفيق – رشوان توفيق – ممدوح عبد العليم – دلال عبد العزيز – أمينة رزق – نبيل الحلفاوي .

مسلسل (فوتوغرافيا): ١٩٨٠

- عرض تليفزيونيا ١٩٨٠
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة :عبدالله غيث – جميل راتب – حسن حسني – كمال أبورية
- (مسلسل كتبه محفوظ خلافا للسهرة التليفزيونية تحت نفس الاسم والذي تقدم بها لجائزة الدولة التشجيعية ١٩٧٠)

مسلسل (ليلة سقوط غرناطة) :

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٨١ (استوديوهات عجمان)
- قصة وسيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : عبدالله غيث – عبد الرحمن أبو زهرة – محمد وفيق – عبد العظيم عبد الحق – راوية أباظة – سميرة عبد العزيز – رؤوف مصطفي – أمال الزهيري – شاكر عبد اللطيف – رغدة – أمينة رزق – توفيق الدقن – إبراهيم عبد الرازق – أحمد خليل .

مسلسل(السندباد) :

- عرض تليفزيونيا علي شاشة التليفزيون المصري في يوليو ١٩٨٤ (إنتاج مصري -عماني) في إطار التبادل الإعلامي والتعاون المشترك بين تليفزيون مصر وسلطنة عمان.
- إعداد : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إحسان رمزي
- بطولة : الأخوان عبدالله وحمدي غيث – أحمد خليل – سميرة عبد العزيز – ليلي طاهر - أمين الهنيدي - أمينة رزق – حسن حسني – توفيق الدقن – حسن عبد الحميد – محمود الحديني – شيرين – يوسف شعبان – محمد الدفراوي – سامح الصريطي – حمزة الشيمي .
- عدد الحلقات : ١٥ حلقة (استكمالا للجزء الأول منه والذي كتبه أحمد بهجت وأخرجه أحمد السكري)

مسلسل (الدعوة خاصة جدا):

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٨٥ (استوديوهات عجمان)
- سيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج :عباس أرناؤوط
- بطولة : سميحة أيوب – حمدي أحمد – صفاء السبع – عبد العظيم عبد الحق – سناء شافع – محمود القلعاوي – أسامة عباس – نبيل دسوقي – سميرة عبد العزيز – المنتصر بالله – محمد الشويحي
- عدد الحلقات ١٥ حلقة

مسلسل (الكبرياء تليق بالفرسان) :

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٨٥ (تليفزيون بغداد)
- إخراج :عباس أرناؤوط
- عبدالله غيث – أحمد مرعي – سهير البابلي – عبد الرحمن أبو زهرة – محمد وفيق (مع مجموعة من الممثلين العراقيين والعرب)

مسلسل (الفرسان يغمدون سيوفهم):

- عرض تليفزيونيا ١٩٨٦ (تليفزيون قطر)
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : الأخوان عبدالله وحمدي غيث – حسن حسني – محمد وفيق – سميرة عبد العزيز – صلاح السعدني .

مسلسل (الكتابة علي لحم يحترق):

- عرض تليفزيونيا عام : ١٩٨٧ (تليفزيون قطر)
- قصة وسيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : حسن عبد الحميد – سميرة عبد العزيز – عبد الرحمن أبو زهرة - ، أمينة رزق ، سميحة أيوب – حمدي وعبد الله غيث ، محمود الجندي – سامي مغاوري – محمد وفيق – عبد العظيم عبد الحق – محسنة توفيق – محمد الدفراوي

- عدد الحلقات : ١٥ حلقة ، صورت مشاهدها الخارجية والداخلية بتونس
- بدأ العرض بالتليفزيون المصري ٢٧ / ٨ /١٩٨٧ .

مسلسل (ساعة ولد الهدي):

- عرض تليفزيونيا
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : أحمد توفيق .
- بطولة : عبدالله غيث – سميحة أيوب – عبد الرحمن أبو زهرة – خالد زكي – ليلي حمادة – سميرة عبد العزيز – أحمد ماهر – عمر الحريري – ليلي طاهر – محمد رضا – جمال إسماعيل – سناء شافع –حسن حسني.

مسلسل (مصرع المتنبي):

- عرض تليفزيونيا عام ١٩٨٨ (تليفزيون قطر)
- قصة وسيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : عباس أرناؤوط
- بطولة : عبدالله غيث – سميحة أيوب – عبد الرحمن أبو زهرة – أمينة رزق – سميرة عبد العزيز – سلوى محمود – سامي مغاوري – أحمد خليل – أبو بكر عزت – فاطمة التابعي – حسن حسني – ثناء شافع – خليل مرسي – مخلص بحيرى – عبد العظيم عبد الحق – محمد رضا .

مسلسل (قابيل وقابيل) :

- تاريخ العرض ١٩٨٩
- إنتاج : قطاع الإنتاج – تليفزيون مصر
- قصة وسيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة : فاروق الفيشاوي – آثار الحكيم – سميحة أيوب – سميرة عبد العزيز – أحمد خليل .

مسلسل(الخطر):

- تاريخ العرض ١٩٨٩
- إنتاج :صوت القاهرة
- إخراج : وفيق وجدي
- بطولة : الأخوان عبدالله وحمدي غيث – أمينة رزق – سميرة عبد العزيز – أسامة عباس.

مسلسل (بوابة الحلواني) ج١ :

- عرض تليفزيونيا علي شاشة التليفزيون المصري ١٩٩٠
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة : محمد وفيق – سمية الألفي – سهير المرشدي – أسامة

عباس – شيرين وجدي – سميرة عبد العزيز – عبد الله غيث ، صلاح قابيل – أحمد راتب – سناء يونس – ليلي طاهر – خالد النبوي – حسن حسني – عبد الله فرغلي – حسن كامي - نجاح الموجي – محمود التوني – سعاد نصر – أمل إبراهيم – هند عاكف .

مسلسل (بوابة الحلواني)ج٢ :

- بدأ التصوير في ٨ أغسطس ١٩٩٤
- سيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة : عزت العلايلي – زيزي البدراوي – إيمان الطوخي – ليلي فوزي – حمدي غيث – عادل هاشم – هاني رمزي – لطفي لبيب – نبيل الدسوقي – رشا أنور – محمد رياض – رياض الخولي – محمد التاجي – نادية فهمي– ميرال كمال .

مسلسل (بوابة الحلواني) ج٣ :

- عرض تليفزيونيا في عام ٢٠٠١
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة : سمية الألفي – حمدي غيث – أحمد راتب – سميرة عبد العزيز – رياض الخولي – علي الحجار- ليلي فوزي – ميمي جمال – خالد النبوي – حسن عبد الحميد – أحمد خليل – منال سلامة – زيزي البدراوي – أسامة عباس .

مسلسل (أم كلثوم):

- تاريخ الإنتاج : ١٩٩٨ (قطاع الإنتاج – اتحاد الإذاعة والتليفزيون – مصر)
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : أنعام محمد علي
- بطولة : صابرين – حسن حسني – سميرة عبد العزيز – كمال أبو ريه – أحمد راتب – عبد العزيز مخيون – منال سلامة – محمد كامل – ناصر سيف – رشوان توفيق – جمال إسماعيل – أحمد صيام.
- موسيقي : عمار الشريعي

مسلسل «أهل الهوي :

- عرض تليفزيونيا علي شاشة التليفزيون المصري أغسطس ٢٠١٣
- إنتاج : قطاع الإنتاج – تليفزيون مصر
- سيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : عمر عبد العزيز
- بطولة : إيمان البحر درويش - فاروق الفيشاوي – سميرة عبد العزيز- مادلين طبر -سناء شافع – رشوان توفيق – عماد رشاد – المطربة (أمينة) – دينا

السهرات التليفزيونية :

ليس غدا:

- تاريخ العرض ١٩٦٥
- إخراج :إبراهيم الصحن
- بطولة: ماجدة الخطيب، توفيق الدقن، حسن البارودي

عالم عم دنيا

- إخراج: إبراهيم الصحن
- بطولة:عبد الوارث عسر، محمود الحديني، قسمت شرين

الرجل الذي أخطأ الطريق:

- إخراج: يوسف مرزوق
- بطولة: صلاح ذو الفقار – سناء جميل.

خريف أبريل ١٩٧٢

-إخراج :علوية زكي

- عمر الحريري – مديحة حمدي

لا تنظر إلي الوراء :

- إخراج : يوسف مرزوق
- بطولة : سميحة أيوب – سناء جميل – كمال الشناوي

تاريخ العرض : ١٩٧٨

فوتوغرافيا :

- تاريخ العرض ١٩٧٠
- إخراج :علوية زكي
- بطولة : عزت العلايلي – سميحة أيوب

شاي الساعة خمسة :

- إخراج :عبدالله الشيخ
- بطولة : محمود المليجي – صفية العمري – توفيق الدقن – أحمد توفيق

علبة من الصفيح الصدئ:

-قصة :إحسان عبد القدوس

سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن

إخراج : فخر الدين صلاح

بطولة : عبدالله غيث – صلاح قابيل – ليلي طاهر محمود الحديني.

لا شيئ يهم :

- قصة : إحسان عبد القدوس
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : فخر الدين صلاح
- بطولة : محمود ياسين – نور الشريف – صلاح قابيل – سهير البابلي

ذات يوم ..ذات شهر:

- تاريخ العرض : ديسمبر ١٩٩٩
- قصة وسيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : إبراهيم الصحن
- بطولة : أحمد شاكر

الأفلام الروائية الطويلة :

فيلم القادسية :

- تاريخ العرض : ١٣ يوليو ١٩٨١ (إنتاج المؤسسة العامة للسينما بالعراق)
- قصة : علي أحمد باكثير
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن
- إخراج : صلاح أبو سيف
- بطولة : سعاد حسني – عزت العلايلي – شذي سالم – ليلي طاهر – طعمة التميمي – محمد حسن الجندي – محمد المنصور – هالة شوكت – عمر خليفة .

فيلم ناصر ٥٦ :

- تاريخ العرض : ٥ أغسطس ١٩٩٦ (إنتاج قطاع الانتاج – اتحاد الإذاعة والتليفزيون)
- سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن

- إخراج : محمد فاضل
- بطولة : أحمد زكي – فردوس عبد الحميد – أحمد ماهر – حسن حسني – ممدوح وافي – عبدالله فرغلي – طارق الدسوقي – أمينة رزق – حسن كامي – أحمد خليل – شعبان حسين – عادل هاشم – رشدي المهدي – مخلص البحيري .

فيلم (حليم) :

- تاريخ العرض ٢٠٠٦
- إنتاج : شركة جود نيوز للإنتاج الفني
- قصة وسيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن
- إخراج :شريف عرفه
- بطولة : أحمد زكي – جمال سليمان – سميرة عبد العزيز – سولاف فواخرجي – مني زكي – عزت أبو عوف – هيثم أحمد زكي – محمد شومان

أفلام تليفزيونية :

هارب من الإعدام :

- عن قصة لنجيب محفوظ (إنتاج أفلام التليفزيون)
- تاريخ العرض ١٩٦٧
- إخراج : يوسف مرزوق (٣٠ دقيقة)
- بطولة : سميحة أيوب – عبدالله غيث – توفيق الدقن

طيور الشمال :

- تاريخ العرض ١٩٦٨ (إنتاج أفلام التليفزيون)
- إخراج :علوية زكي (٩٠ دقيقة)
- بطولة : كرم مطاوع - سهير المرشدي

الشبكة :

- قصة وسيناريو وحوار : محفوظ عبد الرحمن (إنتاج أفلام التليفزيون)
- تاريخ العرض ١٩٧٢
- إخراج : علوية زكي (٩٠ دقيقة)
- بطولة : مجدي وهبة - سميرة محسن



مَحْفُوظ عَبْدُ الرَّحْمَنِ

مقاطع من سيرة ذاتية..

رأيت أن أنسب توقيت لتناول حياة الكاتب محفوظ عبد الرحمن، هو هذا الذي نعيشه، لعدة أسباب ليس من بينها حصوله علي جائزة النيل في الفنون هذا العام- وإن كانت تعكس احتفاء حقيقيا بكل القيم التي أرساها محفوظ عبد الرحمن خلال مشواره الإبداعي- وإنما بدايته ككاتب شق طريقه وسط صعاب قلما يستطيع المرء مجابهتها والإصرار علي أن يكون ما يريد، وأن تتحول هذه العقبات إلي سلم للنجاح يرتقي درجاته فيستوي علي قمة الإبداع الدرامي كاتبا مصريا عربيا ينثر رحيق إبداعه أينما حل، ولم يكن الأمر سهلاً بالنسبة لرجلٍ صناعته الكتابة بالدرجة الأولي، بل قضية حياته، التي من أجلها أنفق سنوات عمره، وهو الذي كتب العديد من الأعمال المسرحية، بلغت في جملتها ثلاثة عشر نصا مسرحيا، وأرّخ للعديد من الشخصيات التاريخية في أعمال درامية يُمكننا من خلالها التنظير النقدي لأسس الدراما التاريخية، وتقديم تصور حول أهمية الصورة في الارتقاء بالذائقة الإبداعية والنقدية لدي المتلقي العربي.

ولأن محفوظ عبد الرحمن قدّم السيرة الذاتية علي الشاشة الفضية ببراعة جعلت منه الكاتب الأول في هذا النوع من الأدب الدرامي، فإن أي محاولة لكتابة سيرته الذاتية تظل في دائرة الاجتهاد ومحاولة الدخول إلي عالمه من خلال إبداعه، وما تناثر هنا وهناك من تصريحات إعلامية بثتها القنوات المختلفة أو سطّرتها الجرائد والمجلات، وتلك هي الروافد الأساسية لصياغة تلك الصورة القلمية